Serie nouă
iulie 2014
Anul 6 (CLV)
36 pagini
10 lei

MUZICALĂ ACTUALITATEA

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



În imagine: dirijorul **Horia Andreescu**
foto: Eugen Oprina

Din sumar:

Săptămâna Internațională a Muzicii Noi 2014
Interviu cu Dan Buciu
Jazz de la est la vest
G. Natsis despre "Ieri și azi"
Amintirea lui Mandy (II)
Adelina Neacșu

Bi-polaritate

Liviu DĂNCEANU



Chiar şi în prezent, creaţia muzicală este locuită de două lumi distincte, intens personalizate. Pe de o parte lumea minoritară a elitei componistice, aderentă la muzica savantă, orgolios baricadată în complexităţile ei mereu crescânde, judicios supravegheată şi normată. O lume care calculează cu subtilitate raporturile interne ale diferiţilor parametrii sonori, scoţând la iveală mulţimile quasi-absolute ale sunetelor, exclusiv pe cale logico-matematică. O cale ce s-a perpetuat atunci când viziunea numerică asupra fenomenului muzical s-a accentuat, ajungându-se până acolo încât procesul creaţiei să prolifereze pe coordonate strict raţionale. Astfel, muzica s-a dezvoltat nu ca o artă a exprimării, ci, mai curând, ca ipoteză sonoră a legilor universului, produsele artistice fiind, în esenţa lor, de natură cerebrală. Putem afirma chiar că mulţi dintre compozitori aud ceea ce scriu şi nu scriu ceea ce aud interior, statornicindu-se o anume civilizaţie a ochiului în dauna unei civilizaţii proprietară de drept a teritoriului sonor, dar, iată, silnic uzurpată: cea a auzului. Consecinţa imediată? Muzica savantă se rezumă la a fi receptată şi gustată de o elită insignifiantă cantitativ; mai mult, publicul acestei muzici este alcătuit masiv din specialişti, care îşi tămâiază confraţii in cel mai familiar spirit cu putinţă.

De cealaltă parte există lumea majoritară a muzicilor „uşoare” (comerciale, experimentale), cele mai multe dintre ele, de tip entertainment care, chipurile, traduc pasiunile sufletului, emoţiile şi sentimentele de-o clipă. O lume a monodiei acompaniate, ce refuză ostentativ complexele sintaxe polifonice, omofoniile rafinate ori eterofoniile hiper-elaborate. Ea se adresează publicului larg, un public opac la gândirea originală şi deschis către plagiatul artistic, neţinând cont de faptul că în muzică e vorba despre imaginaţie şi inovaţie, nu despre imitaţia palidă ori despre statu-quo. Se vrea ca produsele sonore să fie parte a vieţii reale, la fel ca limbajul, iar temele să se încadreze musai în cultura de consum. O felie imensă din această categorie sonoră (care pentru mulţi reprezintă un adevărat tort) este sinonimă cu muzica pop, fascinată de modă şi mass-media, dar şi de intervalul dintre artă şi viaţă, pentru a găsi punctul de convergenţă şi, eventual, de aglutinare a lor, fiind străbătută de un filon, să-i spunem doctrinar: în ce condiţii devine arta marfă şi marfa artă. Şi tot aici putem încadra genul performance-ului, care inspiră destui creatori încă din anii ’60 ai secolului trecut. Ambele felii sunt efecte ale societăţii de consum, pe care o exprimă folosind însăşi metodele societăţii de consum, reflectând angro sau în detaliu, mai mult sau mai puţin explicit maşinaţiile pieţei comerciale de masă. Muzica şi afacerile fuzionează, estompându-se astfel graniţele dintre artă şi comerţ.

Şi totuşi, această lume, din ce în ce mai abundentă, a muzicilor comerciale ori experimentale îşi are rădăcinile în cealaltă lume, cea a muzicilor savante. De pildă, creaţiile pop se prevalează constant de unele principii ale sistemului tonal-funcţional (cum ar fi relaţiile armonice, structurarea cvadrată, monodia acompaniată ca modalitate de organizare temporală, sistemul ritmic divizionar), principii specifice muzicii culte. Ca să nu mai vorbim că produsele de tip happening nu s-ar fi născut fără vituperaţiile futuriste ale lui Marinetti, fără non-sensul poetic al dadaiştilor ori fără hotărârea suprarealiştilor de a-şi asuma inconştientul graţie insolenţei şi stranietăţii. Aşa s-a ajuns la acele evenimente live radicale prin natura lor, care comportă o receptivitate proprie culturii pop faţă de imediat şi efemer. În orice caz, muzica pop, happeningul ori performance-ul, dar şi creaţiile savante contribuie din plin la despărţirea grâului de neghină, adică a artei de non-artă. Vorba lui Allan Kaprow: „arta nu trebuie să pară artă ca să fie artă”.

DIN SUMAR

Interviu cu Dan Buciu 2-3
Săptamâna Internaţională a Muzicii Noi 4-25
Jazz de la est la vest 26-27
Compozitorii noştri - G. Natsis 28
Nume noi 29
Amintirea lui Mandy (II) 30-31
Festivaluri 32
Ioana Sandu - C. Drăghici 33
Duete 34
Discuri 35
Adelina Neacşu 36

Dan Buciu despre SIMN 2014

Stăm de vorbă cu prof.univ.dr. Dan Buciu, personalitate de marcă a vieții muzicale româneşti şi nu numai, compozitor şi muzicolog, acum în calitate de director artistic al Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi ajunsă la cea de a XXIV-a ediție.

Stimate Maestre, vă mulțumim pentru că ați acceptat să împărtăşiți cititorilor noştri câteva dintre tainele unei manifestări artistice de succes care a rezistat, iată, timp de 24 de ediții. Evenimentul pe care îl coordonați, desfăşurat cu o frecvență anuală, poartă numele de Săptămâna Internațională a Muzicii Noi. Ce înseamnă "muzică nouă"?



Cum ar trebui să înțelegem acest concept având în vedere că "noutatea" în muzică şi nu numai, reprezintă, prin definiție, o continuă transformare?

D.B. Ideea de muzică nouă poate fi interpretată (subiectiv) în foarte multe feluri: se poate confunda, eventual, cu muzica contemporană sau poate fi considerată a fi o muzică ce foloseşte limbaje, tehnici compoziționale neutilizate până în prezent. Există, însă, o percepție majoritar acceptată asupra acestui concept care acceptă anul 1950 (cu plus sau minus cinci ani) ca un punct de răscruce în evoluția muzicală mondială, atunci când apare Marea Avangardă (Boulez, Stockhausen, Nono etc.), când apar noi "tipuri de muzici" (concretă, electronică sau electroacustică). În construcția **Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi** am optat pentru această ultimă perspectivă asupra conceptului respectiv, orientându-ne, în consecință, asupra muzicii realizate după 1950.

Ați preferat, în limitele acestei perioade (1950 – 2014) lucrări aparținând unor anumite orientări (tehnice, de limbaj muzical sau estetice) cum ar fi aleatorism, spectralism, post modernism, minimalism etc., sau nu?

D.B. Răspunsul este hotărât **nu.** Am făcut loc, în egală măsură, tuturor lucrărilor, mai cunoscute sau mai puțin cunoscute în funcție de valoarea lor muzicală, indiferent de zona stilistică din care au provenit. În paralel am încurajat ideea promovării primelor audiții, solicitându-le adeseori unor creatori pe care îi apreciam, fără bariere de vârstă.

În calitate de director artistic al Festivalului, pentru două ediții consecutive, care este prima impresie după încheierea ediției din 2014, mai ales că ați lucrat alături de o echipă relativ nouă, tânără?

D.B. Echipa tânără alături de care am lucrat în cadrul proiectului SIMN 2014 este aceeaşi cu cea din 2013; nu întâmplător mi-am ales în calitate de principali "coechipieri" o tânără compozitoare (Cristina Uruc – Manager general de proiect) şi un tânăr interpret (Adrian Buciu – Director executiv). S-a muncit echilibrat, cu entuziasm dar şi cu conştiinciozitate şi seriozitate iar rezultatul s-a "văzut" în calitatea acestei ediții, a XXIV-a a SIMN, apreciere confirmată şi de opiniile membrilor comisiei Secției Instrumentale şi Multimedia de la Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România în recenta analiză a SIMN 2014 făcută de aceştia şi de conducerea UCMR.

Care sunt punctele forte şi, deopotrivă, punctele slabe ale ediției 2014, comparativ cu ediția 2013?

D.B. Punctele forte ar putea fi participarea externă (interpreți) mai numeroasă şi mai bună din punct de vedere al calității intepretării, participarea a patru orchestre în loc de trei (la ediția din 2013), calitatea tuturor manifestărilor de minimum "bine" şi în sus (anul trecut a existat o tristă excepție, prestația mediocră a corului *Accoustic*) precum şi implicarea mult mai mare a tinerilor muzicieni români în procesul de intepretare a "muzicii noi". Ca puncte slabe am putea menționa o finanțare mai redusă, lucru reflectat, din păcate, într-un număr mai mic de manifestări în festival şi lipsa unui concert experimental de jazz care a fost prezent cu mare succes în SIMN 2013.

Ce a adus nou ediția 2014?

D.B. În dorința de a promova mai "agresiv" – în sensul bun al cuvântului – am apelat la cele două orchestre simfonice ale Universității Naționale de Muzică din Bucureşti, studenții abordând un repertoriu cu care (din păcate!) nu prea sunt familiari. De asemenea am ajuns şi la nivelul liceal, prin colaborarea cu Colegiul național de Muzică "George Enescu" din Bucureşti, unde am organizat un masterclass cu elevii (abordând un repertoriu din zona muzicii noi de după 1950) şi am organizat şi un recital în care aceştia au arătat că sunt capabili de a aborda cu succes şi asemenea lucrări.

Care ar fi strategiile unui director artistic in funcție de care acesta face alegeri de program, având tot timpul în vedere ca manifestarea să-şi păstreze identitatea?

D.B. Strategia actualului director presupune o singură direcție: calitatea muzicală a lucrărilor promovate în Festival! În cazul primelor audiții absolute, numele autorului compoziției respective este garantul acestor aspecte. Rar se pot face şi alegeri pe bază de recomandări.

Privind retrospectiv, până la prima ediție, cât de mult credeți că s-a schimbat imaginea festivalului? Mai este festivalul de astăzi ceea ce şi-a dorit la momentul inițial Acad. Ştefan Niculescu, fondatorul SIMN?

D.B. Cred că nu. Lucrurile s-au schimbat (nu neapărat în bine) şi trebuie să facem față unor alte realități din muzica autohtonă şi mondială în 2015 decât a celor existente în 1991, atunci când România abia se ivise de după cortina de fier.

Anul acesta a fost un program foarte variat, dens, cu multi invitați. Toate acestea necesită o susținere financiară considerabilă. Care sunt principalele surse de finanțare ale festivalului?

D.B. Au existat trei surse principale de finanțare: UCMR cu o sumă importantă şi de care se poate dispune

pentru cheltuieli anticipate. Acest lucru este foarte important; există cheltuieli care trebuie făcute anterior manifestării propriu-zise, cum ar fi cumpărarea biletelor de avion pentru interpreții din străinătate, locația ştimelor partiturilor cântate şi multe altele. O a doua sursă de finanțare este Primăria Sectorului 1 Bucureşti, care s-a implicat cu generozitate în susținerea financiară a instituțiilor care organizează sau co-organizează evenimentul, toate "domiciliind" în sectorul 1 al Capitalei: Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor din România, Radio România, Universitatea Națională de Muzică Bucureşti, Filarmonica "George Enescu". Primăria Sectorului 1 şi personal Dl. Primar Andrei Chiliman, au înțeles cât de necesar este suportul financiar pentru un eveniment cultural muzical de tradiție şi de prestigiu internațional şi au procedat în consecință. Cea de-a treia sursă de finanțare este Ministerul Culturii, care anul trecut a constribuit cu 54% din bugetul festivalului iar anul acesta cu 45%. Alături de aceste surse financiare principale am mai fost sprijiniți, cu sume mai modeste, de Forumul Cultural Austriac şi de Institutul Cultural Polonez.



Care au fost cele mai eficiente strategii de promovare pentru festival? Care este părerea dvs. despre noile tendințe de transmitere a informațiilor: facebook, newsletters etc.?

D.B. Cred că toate strategiile de promovare sunt bune şi necesare. Vom încerca să intensificăm această activitate fără însă a ne afecta finanțele, nu foarte mari şi nici prea sigure pe anumite segmente ale organizării festivalului.

Dintre ciclurile de concerte propuse în acest an şi nu numai, care sunt cele care au cel mai bun ecou la public?

D.B. Greu de spus: un foarte bun succes la public a avut concertul coral din Sala Radio cu corurile *Preludiu* (dirijor Voicu Enăchescu) şi *Corul Academic Radio* (dirijor Dan Mihai Goia). De asemenea, recitalul de pian Andrei Tănăsescu / Mihai Măniceanu; dar şi altele. Pe nedrept însă, la unele performanțe excelente, audiența a fost extrem de redusă. Vom încerca să promovăm şi mai eficient pogramele noastre.

Cum reacționează publicul la acest tip de manifestare? Dacă în Bucureşti festivalul şi-a clădit, în toate cele 24 de ediții, un public al său care se şi înnoieşte în fiecare an cu noi iubitori de muzică nouă, ce se întâmplă în celelalte oraşe în care se desfăşoară concerte în cadrul festivalului? Se schimbă programul? Este, cumva, unul mai 'accesibil'?

D.B. Se cuvine o precizare: în concertele partenere, cum au fost cele din țară, nu este obligatoriu ca întreg programul să fie alcătuit cu muzică noua. În consecință, într-un concert "obişnuit" al unei Filarmonici din țară se introduce o lucrare de muzică nouă (eventual două); această strategie urmăreşte producerea unui contact al publicului "tradițional" de Filarmonici cu noile realități muzicale (cu care acesta este puțin sau chiar deloc familiarizat).

Cât de multe sunt primele audiții în acest festival? Cam care ar fi raportul dintre acestea şi lucrări care au mai fost interpretate? Se mai scrie muzică nouă astăzi?

D.B. Nu urmărim "cu disperare" primele audiții; ele există, şi la ediția viitoare le vom mai şi programa în avans prin lansarea unor invitații speciale adresare unor compozitori români sau străini. Din păcate nu dispunem de suficiente venituri pentru a lansa comenzi de lucrări. Pe afiş se află şi lucrări care au mai fost cântate, de obicei o dată sau de puține ori, dar care au demonstrat deja o valoare muzicală deosebită. Cât despre "muzica nouă", evient, se scrie cu fiecare nouă lucrare dată la iveală de un compozitor. Ca are o mentalitate "nouă" sau "învechită", că este "novatoare" sau "tradițională", că aparține nu ştiu cărei orientări, că este bună, mediocră sau proastă, asta se întâmplă în funcție de autorul ei. Noi încercăm să facem o selecție cât mai riguroasă pentru a oferi publicului o muzică de cât mai bună calitate. Sper că am reuşit şi vom reuşi în continuare.

Care sunt planurile dvs. pentru ediția din 2015, cu ce speranțe şi gânduri pleacă la drum pentru o nouă ediție un director artistic care a încheiat cu succes două ediții? Câtă odihnă există pentru echipa unui festival anual? Munca se poate întrerupe sau este una continuă?

D.B. Din păcate nu prea există timp pentru odihnă; ne dorim o ediție jubiliară (cea de a XXV-a) cât mai frumoasă, dedicată directorului artistic fondator Acad. Ştefan Niculescu. Am avut deja o primă întâlnire cu colaboratorii mei apropiați (echipa a schimbat un membru din motive obiective) şi ne-am stabilit strategia pe care vrem sa o derulăm pe timpul verii. Din toamnă numărăm primii boboci şi ne îngrijim să crească până în mai 2015 pentru a-i sui pe zidurile Capitoliului nostru muzical. Va fi cea mai dificilă dintre toate aceste trei ediții (2013, 2014, 2015) dar avem mari aşteptări. Dorim (după modelul civilizat vestic) să definitivăm programul până în octombrie 2014 pentru a putea tipări pliante şi pentru a le putea trimite şi peste hotare, pentru o promovare cât mai mare a festivalului. Vrem să oferim publicului bucureştean şi invitaților din orice colț al lumii o manifestare de mare calitate în care să demonstrăm odată în plus că, puse față în față, muzica universală şi cea românească formează un ansamblu unitar valoric, cultura autohtonă fiind astfel un demn reprezentant al acestei țări care încă se mai chinuie să intre în lumea civilizată cu anumite domenii (de la finanțe la comportament, de la sistemul educațional la economie) dar care se poate considera intrată în lumea bună a culturii de calitate (şi ne referim aici, în primul rând, la cultura muzicală).

Considerăm pe toți cititorii acestui material invitații noştri la SIMN 2015, ultima săptămână a lunii mai 2015. Vă aşteptăm cu drag.

Dialog realizat de **Andra FRĂȚILĂ**

Despre consonanța multiversurilor sonore

Despina PETECEL THEODORU

Gândită pentru a evolua în spirală, pe şase paliere stilistice – “Tineri şi muzica nouă”, “Invitați de marcă”, “Mari interpreți de muzică nouă”, “Formații camerale prestigioase”, “Ansambluri muzicale de renume național şi internațional”, “Concerte experimentale” - recent încheiata ediție a SIMN (24-30 Mai 2014), organizată şi anul acesta (al doilea, consecutiv) de către compozitorul Dan Buciu, şi-a dovedit eficiența atât în plan componistic, estetic, conceptual, cât şi în cel interpretativ.

La fel ca în ediția precedentă, cea pe care o recenzăm aici a asociat, într-o foarte binevenită şi echilibrată alternare, creații de ultimă oră, cu altele, ce poartă amprenta ultimelor decenii ale secolului al XX-lea. Şi aceasta, întrucât, în accepția


Dan Buciu

directorului artistic al festivalului, “muzica nouă” este o noțiune laxă, ce vizează deopotrivă muzica prezentului şi pe aceea compusă imediat după 1950. La drept vorbind, bazele tendințelor, curentelor, “atitudinilor estetice” contemporane au fost puse în acei ani, marcați de efuziunile “avangardiste” ale creatorilor de pretutindeni, din toate domeniile artei. Iar azi, după alte decenii de experimentări, de “refigurări ale trecutului în prezent”, sub diferite forme, cu diferite tehnici, limbaje, sintaxe, ori prin recursul la procedee interdisciplinare dintre cele mai excentrice compozitorii, presimțind parcă pericolul instaurării unui nou “manierism”, par să renunțe treptat la construcțiile sofisticate, cu tentă “barocă”, revenind la simplitatea inițială, asigurată de melodicitate şi cantabilitate. Este unul dintre elementele caracteristice şi celei de-a XXIV-a ediții a SIMN. O altă distincție ar fi aceea referitoare la duratele mult mai temperate ale pieselor incluse în programe, ca şi la complementaritatea lor stilistică şi expresivă, chiar şi atunci când aparțin unor perioade distanțate în timp şi spații geografice. În consecință, am putea vorbi despre o structură cu aspect de “multivers” a SIMN 2014, în egală măsură în plan general, datorită alternării variate a celor şase cicluri fondatoare, şi, în plan individual, întrucât, în marea lor majoritate, lucrările fiecărui concert au fost gândite în spiritul structurilor clasice, tripartite, sau multipartite, ca nişte adevărate “multiversuri” concentrice, fără însă ca întregul să-şi diminueze unitatea consonantă.

Zece au fost manifestările la care am participat. Voi consemna impresiile pe care mi le-au produs, respectând cronologia succesiunii lor.

* 24 Mai, ora 20,00, Sala “George Enescu” a Universității Naționale de Muzică. Una dintre primele surprize ale festivalului a fost concertul ansamblului clujean “AdHOC” dirijat de Matei Pop, inclus în ciclul “Invitați de marcă.”

Fondat “ad hoc”, în 2009, ca urmare a exigențelor instrumentale necesitate de o primă audiție mondială semnată György Kurtág – “Colinda-Bladă” op. 42, prezentată în cadrul celei de-a VIII-a ediții a Festivalului Cluj Modern - ansamblul are o “geometrie variabilă”, grupând în jurul dirijorului Matei Pop o serie de tineri talentați ai şcolii interpretative clujene. În seara de 24 Mai formația i-a avut în componența sa pe Boroka Pöllnitz – flaut, Adrian Cioban – oboi, Răzvan Poptean – clarinet, Victor Tobac – clarinet-bas, Rafael Butaru şi Diana Man - vioară, Ovidiu Costea – violă, Vlad Rațiu – violoncel, Raul Lenart – contrabas, Eva Butean – pian, Ioan Dărăban – percuție.

Sonorități fluide sau cu tentă modală, rezonanțe naturale, ritmuri bine proporționate, cu accente abrupte, unisonuri nostalgice şi o certă tendință de accedere în miezul armoniei cosmice au conferit un aer preponderent misterios tuturor partiturilor prezentate succint, cu ajutorul unui proiector, de către Adrian Pop.


“AdHOC”

“Septuorul” de György Selmeczi (clarinet, viori, violă, violoncel, contrabas, percuție), compus în 2012, a îmbinat cu sensibilitate, dar şi cu aplomb variate secvențe ritmico-timbrale, cu ecouri de musical, rapsodice (de tip Gershwin), şi altele, mai “sălbatice”, groteşti, de extracție bartókiană, într-o primă mişcare intitulată “Legături periculoase” (Liaisons dangereuses); apoi a încercat, probabil, să-şi ia “adio” de la influențele modal-folclorice, printr-un cântec de leagăn, ca o reverie, reiterând, eventual, atmosfera din Andante espressivo a sonatei beethoveniene ce dă titlul mişcării mediane, “Les adieux”, pentru ca în ultima parte a septetului să se abandoneze ritmurilor contrapunctice de jazz, sau cu articulații demonice, vecine cu cele din Visul unei nopți de Sabbat din “Fantastica” lui Berlioz, cu motivul “dies irae” plasat în ştima viorii. Valentin Timaru şi-a dedicat “Sonata pentru oboi solo” legendarului oboist Radu Chişu, despre care îmi mai amintesc doar cei care i-au fost cândva colegi în Filarmonica bucureşteană, sau o parte dintre cei care au avut ocazia să asculte rezonanțele sunetului pur şi penetrant, ca un laser, al instrumentului său. Datată 1967, Sonata are o formă bipartită – un Largo şi un Allegro molto – şi e centrată pe un motiv inspirat de numărul de telefon al artistului! De aici salturile

intervalice ascendent-descendente, în succesiuni variaţionale, după modelul permutărilor, din care nu lipsesc inflexiunile modal-ritmice îmbogăţite spre final cu o paletă timbrală vie, aproape luxuriantă. Excepţionalul potenţialul instrumental al lui Adrian Cioban a onorat atât compoziţia în sine, cât şi memoria regretatului dedicatar. Daniel Matej a scris, în 2009, lucrarea intitulată "Nice", la comanda Festivalului din localitatea franceză cu acelaşi nume. Deşi caracterul improvizatoric, precum şi ritmicitatea ostinată (în special în pasajele violoncelului) predomină, muzica se menţine în zona transcendenţei. Vocile celor patru instrumente de coarde (vioara I, vioara a II-a, violă, violoncel) se înlănţuie şi se suprapun, după principiul armonicelor naturale, experimentat de Stockhausen în "Stimmung." Simplitatea arhetipală astfel obţinută e întreţinută de imaterialitatea flageoletelor, de cezurile şi sunetele răzleţe ce intersectează formulele ritmice repetitive devenite fundal, ale violoncelului. Această simplitate transpune auditoriul într-o lume ireală, onirică, impunând quasi perfecţiunea interpretării, pentru ca sunetele – adevărate entităţi spirituale – să nu dispară înainte de a fi numite. Serioşi, muzicali, profunzi, instrumentiştii au sesizat subtilităţile partiturii şi au redat-o cu participare şi dăruire afectivă. A urmat o piesă care a reflectat cu acuitate rigoarea ştiinţifică şi sobrietatea aproape austeră, specifice naturii umane şi intelectuale a compozitorului clujean Vasile Herman, intitulată "Grafica musicale per pianoforte." Urmând traseele unui desen geometrizat, cu suprafeţe plane, triunghiulare (piramidale), linii frânte sau ondulatorii, comparabile cu tandemul undă-corpuscul din mecanica cuantică, cu graficele schiţate de Xenakis pentru o piesă ca "Metastaseis" de pildă, sau amintind de arta grafică a lui Escher, devenirea muzicală acoperă toate registrele claviaturii, într-o perpetuă alternare de dualităţi: duritate-fineţe, amploare-discreţie, expansiune-comprimare etc. Compuse de György Kurtág în 2005, "Six moments musicaux" (Şase momente muzicale) op. 44 (Opera Quartet) – Invocation, Footfalls ("Zvonuri de paşi", după poemul lui Ady Endre, "Nu-mi calcă nimeni pragul"), Capriccio, In memoriam György Sebök, Amintirea păsărilor (Studiu pentru armonice), dedicată lui Tabea Zimmermann, şi Les Adieux (în maniera lui Janacek) - sunt, de fapt, şase pretexte care-i permit autorului să retrăiască tot atâtea stări sufleteşti produse de amintirea unor nume ori induse de particularităţile câtorva denumiri din lumea muzicii şi poeziei: invocarea unui contrapunct agresiv (Invocation), sunete întrerupte, ezitante, glissate, arar uniforme, sugerând deruta, incertitudinile, dar şi aşteptările secrete ale fiinţei căreia, "nimeni nu-i calcă pragul" (Zvonuri de paşi); un contrapunct ritmic minimalist, proeminent, alert, preferat de compozitor (Capriccio); sunete lungi, simetrice, în unisonuri cu nuanţe terne şi iz expresionist, cu flageolete nostalgice adecvate rememorării pianistului György Sebök (In memoriam); efecte onomatopeice, în filigran, sugerând cântecul sublimat al păsărilor, ca o abstracţiune, spre deosebire de cel mult mai concret din opus-urile lui Olivier Messiaen (Amintirea păsărilor); o combinaţie de mare nobleţe între cantabilitate, lirism, graţie, plutirea onirică a traseelor sonore şi accentele ritmice exacerbate, comparabile cu atmosfera multora dintre mişcările lente ale cvartetelor lui Janacek (Les Adieux). Un alt pretext pentru o construcţie muzicală solidă, igenioasă, cu multiple paliere stilistice a fost lucrarea "Polifonii" de Adrian Pop (2007). În arrière-plan a stat sosirea oficială a primului Orient Express în Staţia Victoria din Londra. Ceea ce am ascultat în seara de 24 Mai 2014 a fost doar un fragment din muzica de scenă la "Regele Lear" de Shakespeare, pentru flaut, corn englez, clarinet, clarinet-bas, violoncel şi contrabas.


Vasile Herman

Aşadar, o dublă referinţă paratextuală, dacă nu chiar triplă, dacă adăugăm şi o posibilă influenţă venită dinspre "Pacific 231" al lui Arthur Honegger! Notabil mi s-a părut procedeul componistic utilizat de către Adrian Pop. Pornind de la redarea realistă a mersului de tren - prin formule ritmice repetate mecanic, asociate cu sunete stridente repartizate la partida suflătorilor, masa instrumentală se amplifică generând un fel de încrengături timbrale, cu intensităţi variabile, se ajunge la multiplicarea contrapunctică a ritmurilor, ca şi când numărul trenurilor s-ar fi înmulţit, sau, ca şi când Orient-Express-ul şi-ar fi multiplicat imaginea într-un şir de oglinzi paralele, fiecare imagine fiind mesagerul inflexiunilor specifice zonelor parcurse de acel tren: "insule medievale, intersectate cu intonaţii orientale, laice, bizantine..." – cum afirma însuşi autorul. Muzica are însă şi momente melopeice, meditative, pe fondul cărora se inserează motivele modal-bizantine de largă respiraţie, care ies pur şi simplu din densitatea ţesăturii, prin timbrul flautului şi clarinetului-bas, întocmai ca "desenul din covor." În final, toate elementele individuale se reunesc într-o secvenţă eterofonică eterică, de sorginte oriental-modal-bizantină. Frumuseţea muzicii a fost dublată de frumuseţea, eleganţa, dezinvoltura, precizia interpretării. La pupitrul dirijoral am descoperit în tânărul Matei Pop, discipol, printre alţii, al unor maeştri de talia lui Kurt Masur, Peter Eötvös, Pierre Boulez, un muzician profund, cu o gestică simplă dar eficientă, sugestivă, distributivă, rezultat al practicii sale intense în domeniul dirijatului de operă. Ultima piesă din program a avut ca titlu "Sub signum harmoniae" (Sub semnul armoniei), şi a fost compusă de Corneliu Dan Georgescu între 2013/2014 pentru ansamblul AdHOC. Preocupat constant de legătura, interdependenţa dintre micro- şi macrocosmos, ca şi de


Adrian Pop

arhetipalitatea sunetului, compozitorul stabilit în Germania recurge şi aici la armonie, din perspectivă arhetipală. Autorul creează sau deduce armonia atât din consonanţe, cât şi din disonanţe, din rupturi catastrofice între planuri timbrale, ritmico-acordice. Corneliu Dan Georgescu nu ezită, ci îşi începe pledoaria pentru natura divină a armoniei universale, printr-un exordiu ex abrupto. Debutul partiturii impresionează, de aceea, printr-o măreţie de esenţă cosmică, subliniată de duritatea loviturilor de timpani, dar şi de gravitatea apocaliptică a acordurilor pianului. Efectele pe care le generează par descinse din unele pagini de requiem - Rex tremendae bunăoară - şi instaurează o atmosferă tensionată, similară revoltei sau provocării celeste. Doar glissando-urile viorilor, amintind un procedeu la care apela frecvent Xenakis în opus-urile sale, mai detensionează atmosfera sentenţioasă de la-nceput. Ele sunt secondate de cadenţele consonante ale pianului, destinate să regleze haosul, oferind totodată soluţia salvării omului şi Universului de la autodistrugere. Şi totuşi, în final, întregul edificiu instrumental, revine la dramatismul iniţial, într-un crescendo terifiant, avertizând asupra Zilei mâniei (Dies irae) în care armonia distrusă de inconştienţa umană va fi recucerită şi reinstaurată prin voinţa divină. Tinerii instrumentişti s-au comportat ca nişte artişti consacraţi, cu experienţă bogată şi diversificată. Sub bagheta sigură şi gestica dinamică, temperamentală a lui Matei Pop,


Ion Bogdan Ştefănescu

interpretarea formaţiei a fost nu doar una foarte precisă tehnic, ci şi una muzicală, cizelată, elocventă.

Am insistat asupra acestui concert întrucât ansamblul AdHOC a constituit o noutate în ediţia din 2014 a SIMN, şi nu în ultimul rând datorită calităţilor lui interpretative, "de marcă" autentică.

* 25 Mai, ora 17,00. Sala "George Enescu" a Universităţii Naţionale de Muzică. Trei recitaluri, trei "aşi" ai instrumentelor lor, trei incursiuni în trei universuri timbrale diferite, şi totuşi convergente, măcar la nivel ritmic, toate sub genericul "Mari interpreţi români de muzică nouă": flautistul Ion Bogdan Ştefănescu, percuţionistul Alexandru Matei, clarinetistul Emil Vişenescu.

Piesele "Itinerant", a japonezului Toru Takemitsu – un traseu liric al timbralităţii flautului, de extracţie debussystă, ce parcurge rapid spaţii sonore concrete sau/şi imaginare - şi "Sequenza" compozitorului italian Luciano Berio – o ofensivă dinamică, virtuoză, punctualistă, mozaicată secvenţial – au premers splendida lucrare a lui Giacinto Scelsi, "Quays" (Chei sau Canioane) – o muzică tainică, şerpuind printre melopei cu iz de bocet infuzate de modalism, lamento-uri confesive şi suspine întrerupte de salturi intervalice abrupte sugerând, cu siguranţă, contururile canioanelor şi efectele tuturor acestor referinţe asupra sensibilităţii autorului (nu fără temei, Dan Buciu l-a definit drept "Lampedusa al muzicii"). La sfârşit, o altă partitură nostalgică, "Arabesque in memoriam", în care Philip Glass revigorează dantelăria şi fineţea arabescăi, plasând delicatele ornamente în diferitele registre ale instrumentului, într-un ritm vivace, generator de linii ondulatorii, fluide. Ion Bogdan Ştefănescu are maleabilitatea/abilitatea de a pătrunde în alchimia discursului muzical cu ajutorul unui timbru căruia-i stăpâneşte potenţialul expresiv ca un adevărat alchimist.

Alexandru Matei şi-a făurit programul într-un sens evolutiv, de la simplu la complex: "Flori" pentru două toace, de Dan Voiculescu – o dezlănţuire de energii dionisiace, cu treceri de la ritmurile aksace, de o duritate pronunţată, la cele repetitiv-minimaliste, cu augmentări superpozate, politempii şi simultaneităţi; o foarte succintă "Piesă de conceret" pentru vibrafon, de Peter Szego – o muzică aurorală, cu reverberaţii cristaline; "Solo" pentru vibrafon şi marimbă, de Ştefan Niculescu – o confruntare între sonorităţile oarecum stridente ale vibrafonului şi cele mai delicat-catifelate ale marimbei, fiecare atenuând excesele sonore ale celuilalt sau, dimpotrivă, reliefându-se reciproc şi sfârşind prin a-şi contopi alterităţile în ecouri de gong; în fine, "Rebonds" (Ricoşee, Salturi) de Iannis Xenakis, cea mai amplă lucrare, construită după reguli dramaturgice, cu multiple salturi ritmico-timbrale, lovituri puternice de tobe mari, ale căror replici ricoşează, la propriu, în alte tipuri de instrumente percusive din aceeaşi familie (bongos, congas etc.), cu infuzii ritual-primitive şi falii drastice


Emil Vişenescu

între episoadele sonore, zliniindu-se unui parcurs extrovertit, accelerat la maximum. Ca de obicei, Alexandru Matei s-a transpus în lumile sonore cu tentă extraeuropeană, făcând corp comun nu doar cu diversele instrumente percusive, ci şi cu fiinţa muzicii. În ciuda implicării corporale a interpretului şi materialităţii instrumentelor, spectacolul oferit de acest artist cu aer monahal e întotdeauna emoţionant tocmai prin lipsa lui de emfază.

Recitalul clarinetistului Emil Vişenescu a ilustrat cu prisosinţă ideea "multiversurilor" sonore, datorită însăşi facturii opus-urilor incluse în program: "Divertisment", de Sorin Lerescu, "Claribior", de Eugen Wendel, "Diario", de J. Vilblerger, "Vyshtma" pentru flaut, clarinet şi percuţie, de Mihai Murariu. Divertismentul este, prin definiţie, un gen pluripartit.

Sorin Lerescu l-a conceput în trei mari secțiuni, distincte ca atmosferă și limbaj, și totuși perfect armonizate. După o serie de arcuiri calde urmate de spirale ritmice incisive, adesea jucăușe, ce cuprind toate registrele instrumentului, muzica ajunge la un liman cantabil, presărat însă cu multiple evenimente ritmico-melodice, nu lipsite de accente umoristice, prelungite în ultima secțiune. Dar, spre deosebire de caracterul unitar al limbajului primei secțiuni, dinamica acesteia din urmă este ea însăși plurivocală, întrucât include, pe lângă arpegieri și elanuri ludice îndrăznețe, momente improvizatorice și tehnici combinate de suflat unificând întregul într-o ambianță de mare luminozitate și generozitate. Eugen Wendel a evidențiat bogăția valențelor tehnico-expresive ale clarinetului, într-o piesă de anvergură spațială și virtuozitate extreme. Felul în care se dezvoltă demersul muzical, de la stadiul de captare a sunetelor din Univers, sugerată de schimbările direcției din care sunt emise de instrument, la obținerea consistenței lor, și la diversificarea timbrală prin reproducerea timbrurilor specifice altor instrumente decât clarinetul - de exemplu, al saxofonului, taragotului, tulnicului sau chiar al anumitor instrumente percusive – conduce către formarea unei rețele de multiplicități instrumentale, impregnată de ritmuri motivice modal-folclorice, care suprasolicită atât știința, cât și dexteritatea interpretului. Or, cu virtuozitatea sa eclatantă, cu privirea lucidă asupra textelor muzicale, cu simțul tonalităților cromatice și al dozării intensităților ritmico-expresive, Emil Vișenescu a redat, cu înțelegere deplină, complexitatea acestei rețele acustice ingenioase creată de Eugen Wendel. Seria multiversurilor sonore a continuat cu “Diario.” Ca orice “jurnal”, și cel al lui Vilblerger, cumulează date, trăiri, impresii despre ritm, cantabilitate, nuanțe, și despre interconexiunile dintre ele, într-o partitură ce valorifică forma concretă a sunetului și imaterialitatea lui, aș spune, în conformitate cu noile teorii despre știința care poate explica unele fenomene metafizice și invers. Seara recitalurilor s-a încheiat cu o piesă care i-a reunit pe cei trei într-o singură mono(melo)gramă: Vysh (Vișenescu) sht (Ștefănescu) ma (Matei)! Frumos gest de prietenie și prețuire reciprocă! Mihai Murariu a acordat fiecărui artist posibilitatea de a-și etala individualitatea, dar și prilejul de a fi în consonanță cu ceilalți, prin varii permutări instrumentale. Clarinetul intervine cu sunete punctate și formule ritmice secvențate peste sonoritatea liniară a flautului, ambele având ca postament agitația ritmică a percuției. Și, pentru a evita monotonia, compozitorul a schimbat registrul concreteței cu cel al diafanului prin recursul la vibrato preluat în valuri de fiecare și retransmis în ordine inversă. Timbrurile se suprapun până la confundare, cum se întâmplă și în finalul lucrării, când ritmurile diferitelor instrumente de percuție se omogenizează. Tot așa cum abilitățile artiștilor s-au contopit, dând naștere unui act de creație veritabil.

La ora 19,00, în aceeași Sală “George Enescu” a UNMB, am asistat la o altă manifestare de elită, cea a ansamblului “Profil” dirijat de Tiberiu Soare, sub genericul “Formații camerale prestigioase.”

Concertul a reunit cinci lucrări bazate pe un fenomen similar celui alchimic “solve e coagula” – disipează și reunește. “Omens. Thesaurós” pentru flaut, clarinet, vioară, violoncel, pian și percuție, de Carmen Cârneci ilustrează aproape explicit această sintagmă. “Omens” - semne (“profetice” în speță) – discrete, și, uneori, evidente, în genere minimale, dispersate în spațiul înconjurător (ritmuri punctate, sunete răzlețe abia perceptibile auzului, “ornamente și timbruri metalice”, ca niște bijuterii prețioase etc.) sunt colecționate, prin glissandi, arpegieri filigranate, politempii, cadențe consonante, într-un “tezaur” al bogățiilor timbrale multicolore (rolul pianului e definitoriu), menit să susțină structura de rezistență a naturii umane, atrăgând totodată “atenția asupra unor înțelesuri ascunse în percepția asupra Lumii.” Este o muzică a cărei finețe o egalează pe cea a ikebanei japoneze. Poate prea întinsă ca durată, piesa compozitorului american Marc Mellits, “Platter of discontent” (Platoul nemulțumirii), pentru flaut, clarinet, vioară, violoncel, marimbă și pian, are toate ingredientele artei suprarealiste, cel puțin în privința titlului și a subtitlurilor celor câteva microsecțiuni. Printre ele: Seducția brânzei Brie, Petunia prăjită, Brânză paranoică, Libertatea ouălelor etc. Considerat ca reprezentant al curentului postminimalist, Marc Mellits utilizează aici deopotrivă tehnica de “clapping music”, contrapunctul ritmico-timbral, adesea de o frenezie delirantă, stilul “country”, dar și rafinamente sonore de o cantabilitate și simplitate genuine apropiate de spiritul muzicii lui Erik Satie. În astfel de momente realizezi că subtitlurile de mai sus sunt doar o


Carmen Cârneci


“Profil”

mostră de teribilism, ca a oricărui adept al suprarealismului. La polul opus, partitura Mihaelei Vosganian, "Simetrii" pentru flaut, clarinet, trombon, percuție, pian, vioară, violoncel şi sunete procesate concentrează, simetric, ca într-un creuzet, ritmuri torențiale, limbaje, expresii universale, primitive, europene şi extraeuropene, proiectate pe fondul media de esență cosmică, traversat de procese catastrofice şi reconstrucții pacifiste, înnoitoare. În "Bagatele" pentru flaut, clarinet, fagot, trompetă, trombon, percuție, două viori, violă şi violoncel, Thomas Beimel aduce în prim-alt un alt set de polisemii: a) simbolice (I. Zeichen - semn), prin timbrul instrumentelor de suflat şi contrapunctul ritmic al percuției, b) concrete (II. Sprechen - rostire), prin intermediul unor structuri ritmice foarte precis delimitate şi subliniate, c) abstracte (III. Von zeit zu zeit - din timp în timp), prin introducerea reverberațiilor de clopot, marimbă şi corzi, într-o curgere lentă, mai cursivă sau întreruptă efemer, din.. .timp în timp. O mostră a relației univocitate-multiplicitate existențială, de data aceasta, a fost lucrarea "Undecimum" pentru ansamblu, de Ştefan Niculescu. Sunetele, individuale la început, ale sflătorilor, se-ntâlnesc ulterior, creând suprafețe eterofonice plurivocale, într-un proces dramatic de disociere şi aglutinare periodică, până în clipa imersiei în unison. La pupitrul formației "Profil" (Ştefan Diaconu – flaut, Cosmin Sperneac – oboi, Emil Vişenescu – clarinet, Laurențiu Darie – fagot, Mihai Toth – trompetă, Sorin Lupaşcu – corn, Florin Pane – trombon, Sorin Rotaru – percuție, Adriana Maier – pian, Diana Moş şi Oana Vişenescu - vioară, Marian Movileanu – violă, Eugen Bogdan Popa – violoncel, Dinu Petrache – contrabas), dirijorul Tiberiu Soare a relevat, ca de obicei, identitatea intrinsecă a fiecărei lucrări, atent la detaliile specifice fiecărei personalități componistice implicate.

* 26 Mai, ora 17,00 Sala "George Enescu" a UNMB. Încă o seară entuziasmantă prilejuită de recitalul susținut de către pianiştii Mihai Măniceanu şi Andrei Tănăsescu, în ciclul "Mari interpreți de muzică nouă." După debutul fulminant din ediția trecută a SIMN, cei doi artişti au revenit pe podium, în aceeaşi formație de "duo", cu un program conceput în zig-zag în privința datărilor, în care i-am admirat în calitate de interpreți desăvârşiți şi, în egală măsură, în aceea de compozitori cu talent indiscutabil. Numai că, vrând să acopere o cât mai vastă arie stilistică, pianiştii au optat pentru un număr aproape dublu de opus-uri, față de cele înscrise pe afişele celorlalte manifestări, unele dintre ele exagerat de extinse ca dimensiuni – fapt ce a diminuat intensitatea receptării din partea publicului.

Compozitorul Mihai Măniceanu şi-a numit lucrarea "Preludio alfabetico e Toccata numerico" (2014), având ca suport paratextual poezia cu titlu alcătuit dintr-un joc de cuvinte, a lui Nicolae Coman, "Lacrimă la crimă", din ciclul "Sufocarea." Mergând, poate, pe linia străveche a corespondențelor dintre unele litere ale alfabetului şi anumite sunete ale gamei, dar şi pe aceea, de sorginte pitagoreică, a raportului numeric dintre intervale, Măniceanu a combinat cele două principii într-o dezlănțuire diabolică de arpegieri încrucişate şi acorduri compacte propagate prin progresii algebrice, chiar fibonacciene, pe toată claviatura care se transformase, sub impetuozitatea interpretării lui, într-o adevărată orchestră. Totul a durat însă cât o "criză" de râs sardonic. Oricât de distonant ar fi părut, față de modernitatea Preludiului şi Toccatei anterioare, "Rondo a capriccio" de Radu Paladi (1954), s-a integrat cu lejeritate în context tocmai prin predominanța dinamicii impetuoase a ritmurilor de joc popular. Formula tripartită clasică – A B A – a impus includerea, între extremele ritmice, a unui moment de un lirism cantabil, doinit, dar şi cu amprentă impresionistă. Lapidară, muzica i-a îngăduit lui Andrei Tănăsescu s-o cânte dintr-un singur suflu, ca pe un şuvoi revărsat de energie. Un alt salt în timp l-a făcut Sonata a III-a, "en palimpsestes" pentru pian, scrisă de Aurel Stroe în 1991. Tripartită, Sonata dezvăluie o structură evolutivă spectaculoasă, savantă şi inventivă, cu prelucrări motivice şi stilistice imprevizibile şi, de aceea, incomensurabile (termenul a fost ridicat la rang de principiu componistic de însuşi compozitorul). La început e vorba despre o serie de grupări ritmice simple, expandate ulterior cu largheţe pe claviatură; apoi, în ciuda modernității excentrice pe care o cultiva asiduu, sub cele mai diferite forme şi combinații la nivel de limbaj şi morfologie, Aurel Stroe nu renunță nici aici la elementul modal, introducând un insert doinit, ca un flash al unei amintiri din trecut, după care revine la agitația ritmică, într-o înlănțuire grotescă, mordantă, cu accente demonice şi acorduri complexe. Multitudinea de tehnici componistice, formule ritmice şi tempo-uri se suprapun


M. Măniceanu, A. Tănăsescu

ca într-un palimpsest – metodă folosită în majoritatea opus-urilor sale de către Aurel Stroe, în special în Choephorele din trilogia Cetății închise, unde sunt suprapuse frecvent motive de cântec popular transilvan, pasaje de eterofonii polifonizate, intonații extrem-orientale sau antice greceşti etc. Mihai Măniceanu a ştiut să dea relief şi valoare semantică acestei muzici. În 1985, Octavian Nemescu termina "Centrifuga" pentru pian şi bandă. Prin acordurile răsfirat-arpegiate străbate o lumină difuză, impresionistă, planând lin, într-un flux uniform. Simplitatea demersului e menținută de fondul modal, încastrat într-o linie cantabilă, juxtapusă acordurilor în crescendo. Totul pare să curgă, depărtându-se şi apropiindu-se, în unduiri spiralate asimetrice (rapide, moderate, lente), de

centrul consonant al muzicii. În aceste insule plutitoare multiplicate descoperim predilecția dintotdeauna a autorului pentru permanențe, pentru imuabil, pentru primordialitate. Iscoditor și reflexiv, Andrei Tănăsescu a intuit perfect substratul acesta ideatic. A urmat piesa pentru două piane, "Monument", prima din tripticul compus de György Ligeti în 1976, pentru a de relaxa după terminarea lucrului dificil și laborios la opera "Le Grand macabre". O lucrare scurtă, dinamică, alcătuită din texturi poliritmice, cu extensii concertistice, extrem de solid închegate prin tehnica de canon. Mihai Măniceanu și Andrei Tănăsescu i-au redat și vivacitatea integral, cu nerv și temperament. Verva, forța creatoare, libertatea improvizatorică, dexteritatea abordării imposibilului în tehnica și scriitura pianistice au caracterizat atât creația lui Andrei Tănăsescu, "Evantai", pentru pian la patru mâini, cât și interpretarea celor doi. Cu abilitatea caracteristică, Andrei Tănăsescu a asamblat, "de-a valma" și...în "evantai", stiluri, motive, limbaje provenite din epoci diferite, de la cele madrigalești renascentiste, la teme concertistice romantice, neo-clasice ori seriale, și de la onomatopee, la citate din folclorul copiilor - cele din urmă încheind lucrarea într-o notă de sensibilitate și puritate, opusă umorului și agitației ritmice anterioare, halucinantă pe alocuri. Interpretarea a reunit și ea două viziuni nu tocmai diferite: neliniștea implozivă a lui Mihai Măniceanu și luciditatea obsesiv-dramatică a lui Andrei Tănăsescu. Duo-ul acesta incendiar, a încheiat recitalul, conjugându-și virtuțile în "Sonata pentru două piane" de Nicolae Brânduș. Din nou o întoarcere în timp, acum la 1962, chiar dacă, ascultându-le fără să ai cunoștință de anii compunerii lor, granițele dintre ele sunt greu de sesizat. Nicolae Brânduș e modern, ba chiar vizionar, "avant la lettre." Știința sa de a asimila diverse elemente de limbaj într-o construcție arhitectonică solidă, logic articulată, precum și simțul exact al proporțiilor în privința confruntărilor ritmice și contrapunctice - unele de sorginte stravinskian- bartókiană - cu porțiuni cantabile sau modal-armonice, din sfera modurilor cu transpoziție limitată cultivate de Messiaen, ca și a creșterii și relaxării intensităților sonore investesc fiecare opus cu vigoare și substanță. Diferiți și complementari, Mihai Măniceanu și Andrei Tănăsescu au probat încă o dată că formează cu cuplu de excepțională valoare, a căror apariție poate stârni, pe oricare podium de concert curiozitatea, admirația, dorința de a-i re-asculta.

În aceeași zi, dar la ora 19,00, Studioul de Operă și Multimedia al UNMB a găzduit, în ciclul "Formații camerale prestigioase", concertul Arelierului de muzică contemporană, "Archaeus" condus de Liviu Dănceanu. Interesat de mecanismele dramaturgiei, atât în structurarea muzicilor instrumentale, cât și în a celor vocal-instrumentale, compozitorul își continuă seria experimentele lirico-satirice - tele-opera balet pentru soprană, alto, tenor, bas și orchestră "Homo Videns" op 117 (2008) și operele-balet pentru doi actori și ansamblu cameral, "Ave", și "Eva" pentru actriță și ansamblu de percuție, (2010) – cu o nouă partitură: "Unu Plus Minus Unu." Operă de cameră în șapte tablouri pentru soprană (Nicoleta Jidveanu, cu voce de o penetranță și plasticitate timbrală remarcabile, cu un ambitus generos și joc


Nicoleta Jidveanu și Christian Alexandru Petrescu

de scenă dezinvolt), tenor (Christian Alexandru Petrescu, cu glas mereu surprinzător grație capacității de a-l modula/modela și adapta oricărui gen de cânt și oricărei maniere de mișcare scenică) și ansamblu cameral, lucrarea beneficiază de un libret al autorului, în versuri pline de umor și ironie de influență caragialiană, dar și cu notabilă sensibilitate poetică. Demersul componistic constă, în fapt, dintr-o succesiune de genuri muzicale, cu denumiri deghizate în tot atâtea jocuri de cuvinte cu iz carambolesc: "Sinrondofonia" (combinație între sinfonie și rondo), op. 148 (Uvertura) e realizată în spiritul muzicii de café-concert, dat fiind că acțiunea se petrece într-un restaurant, a cărui scenografie mimează, ca și costumele celor doi protagoniști, atmosfera de început de secol XIX. Simandicoși și aferați, asemenea personajelor din Noaptea furtunoasă am putea spune, Ea și El dialoghează pe un fond care-și modifică profilul, trecând de la eterofonia modală, la intonații arhaice, și altele, cu parfum oriental. "Suiciacconata" (alăturare a doi sau chiar trei termeni: Suita, ciaccona, și, eventual, sonata) op. 149 (Dimineața) – o scriitură plină de fantezie, umor, cu


"Arhaeus"

pasaje declamate ca într-un ritual arhaic, sau cântate în spiritul cântecelor culese de Anton Pann pentru Spitalul amorului. De pildă: "M-ai răpit ușor/precum dalbii fluturi/sorb a florilor/rouă de-nceputuri;/m-ai răpit cu-alură/de bețiv în zale/ce-mparte cu ură/vinul din pocale..." etc. "Tocchabanerata" (alternare de toccată și habaneră), op. 150 (Femeia de ghiață) - o arie nostalgică, în care soprana deapănă un fel de baladă imaginară, comparabilă cu Balada Regelui din Thule a lui Goethe/Gounod (opera Faust). Liviu Dănceanu își etalează aici măiestria în felul în care împletește ritmurile specifice celor două genuri – unul punctat, repetitiv,

celălalt lascív - apelând la motive din celebra Habaneră din opera “Carmen” de Bizet, şi din la fel de celebra Toccată şi fugă în re minor de Johann Sebastian Bach. “Cantasonata” (cantată şi sonată), op. 151 (Amiaza) – un moment de intensă expresivitate actoricească a tenorului Christian Petrescu. “Peşfugarev” (adică peşrev plus fugă), op. 152 (Celălalt mal) – secvenţă destinată tenorului, care face o lectură ironic-acidă a societăţii umane din toate timpurile, pe ritmuri dansante, de coloratură oriental-americană, de la peşrev la jazz şi la musical. “Varicercazioni” (variaţiuni şi ricercar), op. 153 (Seara), pentru tenor solo este secţiunea cea mai amplă şi mai bogată coloristic. Corzi, percuţie, suflători şi voci îşi unesc şi interferează timbrurile pentru a reitera specificul renascentist al ricercarului şi pentru a reda patina ehurilor bizantine ce sfârşesc într-o cântare ca cea “de strană”, din oficierea slujbelor religioase. Dialogurile dintre Ea şi El dezvăluie faţa ascunsă a relaţiilor interumane, cu moravurile, trădările, iluziile şi deziluziile de care sunt responsabili toţi indivizii, fie în societate, fie în intimitatea vieţii de cuplu. Şi, oricât ar părea de nepotrivit, momentul liturgic ar putea avea totuşi legătură cu acele vagi aluzii biblice din finalul textului: “mărului cel divin/un vierme-i suge mierea/trecutului sublim/un con de umbră-i firea...”. “Finocturnal” (Nocturnă finală), op. 154 (Noaptea) are însemnele Codei sau Strettei. Textul rostit de ambii parteneri pe un ton “ireal”, cum precizează compozitorul, reduce totul la esenţă, sintetizând întreaga acţiune în doar câteva cuvinte, silabisite: “tu/eu noi/legat-dezlegat/ strân/ constrâns/ împuns/ străpuns/ spus dispus compus/ sedus redus condus supus/apus/unu plus/minus unu/noi/eu tu/nimic/de luat/nimic/de dat/nimic.” Muzica are o expresie funebră, în consens cu vorbele citate, venind însă în contrast cu ţesătura eterofonică presărată cu motive modale, bizantine, orientale. Admirabilă punere în pagină şi în act a acestei sinteze de genuri şi stiluri, ferită totuşi de riscul eclectismului. Membrii ansamblului “Archaeus” – Anca Vartolomei – violoncel, Rodica Dănceanu – claviaturi, Dorin Gliga – oboi, Ion Nedelciu – clarinet, Şerban Novac – fagot, Sorin Rotaru- percuţie, Marius Lăcraru – vioară au fost, ca întotdeauna, la înălţimea exigenţelor impuse nu numai de contextul festivalier, ci şi de tradiţia care i-a consacrat şi le-a dăruit o longevitate de aproape trei decenii.

* 27 Mai, ora 17,00. În Aula UCMR am ascultat, în ciclul “Formaţii camerale prestigioase”, Cvartetul de coarde, rezident în Germania, “Delian”, cu o existenţă relativ recentă (2007), alcătuit din Adrian Pânzaru şi Andreas Moscho – vioară, Aida-Carmen Soanea – violă, Romain Garioud – violoncel. Pentru prima dată pe scena SIMN, cvartetul a produs o reală revelaţie. Fiecare instrumentist e nu doar virtuoz, ci şi un creator de stări emoţionale şi de idei care circulă fluidic de la unul la altul şi de la ei la auditor, sunetul e cizelat şi suplu, are consistenţă, identitate, personalitate. Întâmplător sau nu, alegerea lui s-a dovedit a fi ideală pentru lucrări cu substrat spiritual-filosofic, ca cele incluse în program: “Cvartetul de coarde op. 24 nr. 6” de Wilhelm Berger, creaţie a anilor ´50-´60, de o clasicitate beethoveniană – de altfel, chiar în debut descifrăm parcă aluzii la motivul dubitativ “muss es sein?” (trebuie să fie?) folosit de Beethoven în finalul Cvartetului op. 135 – bazat pe numărul de aur dătător de măsură, proporţie, armonie, lumină, aceasta din urmă reprezentând una dintre aspiraţiile compozitorului, restituită şi sublimată prin eterofonii şi unisonuri transparente, onirice; “Cvartetul de coarde nr.1”, gândit de Helmut Zaft în 1984, într-o unică parte, asemenea Sonatelor scarlattiene, concentrează forţa, impulsivitatea ritmică şi liniştea, materia şi spiritualizarea ei prin rarefierea urzelii instrumentale; Cvartetul de coarde nr. 5, “Ferne-Nähe, Verzweigungen, Splitter” (Depărtare-apropiere, ramificaţii, scindare, fărâmiţare - p.a.a.), de Gabriel Iranyi – o altă manieră de cexpunere a multiversurilor dihotomice, prin proiecţii ale materiei în suprasensibil, ca într-o oglindă reflectorizantă, ritmuri fantezist asociate sau disipate în spaţiu, prin contrapunctări şi contratimpi, rezolvate în unisonuri cathartice. Captivant felul în care interpreţii îşi alimentau sunetul/sonoritatea cu afectivitate, intelectualitate, extrăgându-le, aidoma iniţiaţilor, din adâncurile tainice ale muzicilor respective. Neuitată va rămâne acea după-amiază.


Wilhelm Berger


“Delian”

Ziua de 27 Mai a continuat, la ora 19,30, în Sala “George Enescu” a UNMB cu al treilea concert din ciclul “Tineri muzicieni şi muzica nouă”, susţinut de către Orchestra cu profil simfonic, “Concerto”, a Universităţii de Muzică din Bucureşti, sub bagheta lui Bogdan Vodă. Din păcate, eclectismul, ca şi alegerea nu tocmai inspirată a lucrărilor unora dintre compozitori a afectat semnificativ calitatea manifestării. Am reascultat însă, cu interese reînnoit, “Studii” pentru orchestră de Liviu Glodeanu. Deşi scrisă în 1967, lucrarea este şi azi la fel de actuală şi incitantă, ilustrând quantum-ul de energie, fantezie,

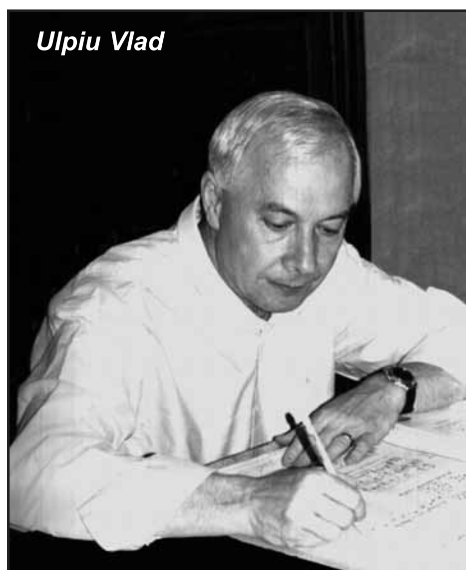
viziune creatoare de care dispunea unul dintre cei mai talentați şi promițători compozitori ai deceniului al şaselea, alături de celălalt dispărut prematur, Mihai Moldovan. Nonconformist, Liviu Glodeanu scrie "Studiile" ca pe nişte "exerciții" ce au în vedere, nu atât "admirația", cât cercetarea modului de funcționare a structurilor şi formulelor ritmice de diferite origini - populare, de jazz, contrapunctice – sau a combinațiilor timbrale contrastante – alămuri şi corzi, percuție şi instrumente de suflat din categoria celor europene sau din tradiția populară (tulnicele bunăoară) etc. "Fragmente dintr-un mozaic" op. 16, de Christian W. Berger (p.a.a.) a uimit prin tratarea afişat clasicizantă a discursului muzical, de către un compozitor al prezentului. Cu toate acestea, în texturile eterofonice şi de unison, în contrapunctul modal, în substanța meditativ-gravă a expresiei, ca şi în tendința de a rezolva conflictele dramatice prin culori pure, luminoase intuim ecouri ale stilului componistic al tatălui său, Georg Wilhelm Berger (n-ar fi exclus ca această primă audiție absolută să fie de fapt un "in memoriam"). Odată cu "Serenada" – "Eine kleine Sonnenmusik" (Mica muzică a răsăritului), de Myriam Marbe, suntem iarăşi împresurați de indiciile multiversurile sonore. Conform unei practici frecvent utilizate, compozitoarea plasează instrumentiştii şi în câteva colțuri din sala de concert, multiplicând rezonanța sunetelor emise din orchestră şi creând efecte stereofonice fermecătoare. Unisonul, eterofonia, ritmurile – ancestrale, de toacă, ale unui joc din Bihor etc. – creionează un univers existențial arhaic, în care spațiul-timp sunt contopite în reverberațiile clopotelor unei posibile vecernii universale. Iunfluențat de tradiția modal-românească, dar şi de cea europeană, de extracție stravinskiană – imposibil de evitat! – sau aluziv mussorgskiană, Bogdan Vodă scrie o piesă compozită, pe care o intitulează, contradictoriu în opinia noastră, "Ses voies incompréhensibles" (Căile, direcțiile sale de neînțeles, impenetrabile, ermetice); spun "contradictoriu" deoarece, însuşi faptul de a recurge la lirismul pastoral, de coloratură folclorică, la ritmurile sacadat-ritualice desprinse din Sacre, precum şi la maiestuozitatea triumfală a alămurilor din finalul piesei, perceptibilă ca reminiscență a atmosferei din finalul "Tablourilor dintr-o expoziție" (Marea Poartă a Kievului), de Mussorgski-Ravel, denotă mai degrabă empatia compozitorului față de aceste repere stilistice decât ipoteza că ar fi apelat la ele tocmai din dorința încerca să le înțeleagă mai exact semnificațiile. Fără a minimaliza efortul şi competența interpretativă ale dirijorului şi capacitatea tinerilor instrumentişti de a susține mai mult decât onorabil un program dificil în sine, nu pot să nu menționez lipsa de discernământ în alegerea, pentru finalul concertului, a unor fragmente – mult prea lungi – din Suita simfonică "Mihai Viteazul" de Tiberiu Olah. Partitura, destinată filmului cu acelaşi nume, ilustrând un anumit eveniment istoric, adecvat peliculei cinematografice, nu reprezintă câtuşi de puțin statura şi dimensiunile reale ale personalității compozitorului. Spre deosebire de alte lucrări create la mijlocul secolului XX, audiate pe parcursul festivalului, cea semnată în 1971 de Tiberiu Olah a apărut ca desuetă, monotonă, irelevantă. O spun cu tristețe.


Orchestra "Concerto", dirijor Bogdan Vodă

* 28 Mai, ora 19,00. Pe scena Studioului "Mihail Jora" al Societății Române de Radiodifuziune a evoluat Orchestra de cameră Radio, sub genericul "Ansambluri de renume național şi internațional." Dirijor Gheorghe Costin, solist violonistul Ladislau Csendes. Terminat în 1965, "Concertul pentru orchestră de coarde" este o mostră a rigorii componistice a muzicianului complex care este Remus


Orchestra de cameră Radio, dirijor Gheorghe Costin

Georgescu. Adept al post-modernismului, creatorul timişorean a optat pentru stilul neoclasic, cultivat de un Hindemith, printre alții, în vogă în deceniile cinci-şase ale secolului XX. Axată pe tehnica de contrapunct ritmic descinsă şi din partiturile bartókiene ori şostakoviciene, grefate periodic cu porțiuni de unison (şi acesta inevitabil, după utilizarea lui spectaculoasă de către George Enescu, în Preludiul, "la unison", al Suitei I pentru orchestră), muzica ia înfățişarea unei palete vii de culori timbrale distincte, infuzate de instrumente de suflat sau de viora solo. Ulpiu Vlad ne-a delectat cu o primă audiție absolută, "Flori de câmp" pentru cvartet şi orchestră de coarde. Căutător neobosit al esențelor ultime, al căilor de acces la o stare de spirit edenică, Ulpiu Vlad recurge invariabil la vis şi la


Ulpiu Vlad

elementele naturii, pe care le şlefuieşte, şlefuindu-şi concomitent sinele propriu. De data aceasta a găsit în puritatea şi gingăşia florilor de câmp echivalentul armoniei absolute care să reflecte, pe de o parte, pilonul central al existenței universului, pe de altă parte, dorința sa de perfecționare spirituală. Autorul iese din sine, prin intermediul glissando-urilor, alunecând în abisul unui vis feeric, învăluit în lumina difuză a corzilor. Plutirea în spațiile celeste, protejată de o plasă polifonică diafană, discretă, dar rezistentă, e perturbată totuşi, inevitabil, de pulsiuni ritmice, îngemănate într-o fugă polifonică dramatic de lucidă. Dar, tot visul este cel care are ultimul... sunet, restabilind puritatea genuină a florilor de câmp. Insolită introducerea cvartetului de coarde (Olga Berar – vioar I, Ciprian Oraveț - vioara a II-a, Adrian Vasile – violă, Mircea Marian – violoncel) în ansamblul orchestrei, ca un grup de ripieni din concertele baroce, sugerând, poate, mănunchiul delicat colorat al "florilor de câmp." Atât cvartetul, cât şi orchestra şi dirijorul s-au implicat în modul cel mai natural în recrearea


Remus Georgescu

acestei muzici serafice, ireale, transformatoare. Înainte de a cunoaşte viziunea lui Cornel Țăranu asupra dualității principiului "Yang & Yin", ne-am lăsat prinşi în mrejele autorității "Înălțimii (Alteței) Sale", instalată pe un car alegoric în foyerul Sălii Radio, pus în mişcare de fantezia debordantă a compozitoarei şi cantautoarei Irinel Anghel. Oricât de extravagante, de incomprehensibile la prima vedere, performence-urile ei conțin întotdeauna


Cornel Țăranu

un sens ascuns, simbolic, pe care te invită, cu multă seriozitate, disimulată însă de aparența grației, umorului, ironiei, teribilismului într-un cuvânt, să-l descoperi. Acoperit de o pânză neagră, pe care erau gravate, cu auriu, cuvinte ca "renume de marcă", "prestigiu", carul alegoric era pus în mişcare de trei performeri-dansatori - Ana Costea, Raluca Roşu, Bogdan Drăgănescu – întruchipându-i probabil pe supuşii lui Octavian Augustus, Împăratul Romei (63 a.Chr.-19 p.Chr.). Renumit pentru stilul său dictatorial, Augustus i-a servit, cu siguranță, drept sursă de inspirație compozitoarei. Tronând în mijlocul şi deasupra tuturor, Irinel Anghel/alias "Înălțimea Sa", încununată de coroana de lauri aurii, îşi clamează superbia rostind, dictatorial, cuvinte ca acestea: "sunt minunată, fantastică, magnifică, faimoasă, puternică, cea mai măreață şi victorioasă" etc. Costumația, inclusiv peruca din plete albe, buclate, s-au datorat colaboratoarei fidele a compozitoarei, Raluca Ghideanu. Mediul electronic, invadat de sunetul şi ritmurile infatuate, dar şi sentențioase ale tobelor, a fost înlcuit, în final, de armoniile purificatoare ale orgii, ca o promisiune şi încredere într-un viitor lipsit de violența şi tirania omului asupra semenului său. Fiecare spectacol multimedia oferit de Irinel Anghel sună ca un avertisment asupra pericolelor ce pândesc omenirea, a cărei conştiință e anchilozată, conştient sau nu, de "somnul rațiunii."

În fine, am revenit în sala de concert. Apelând la simbolul principiului oriental Yang-Yin - masculin-feminin, plin-vid, animus-anima - Cornel Țăranu acordă o atenție preferențială caracterului impozant şi incisiv al lui Yang, prin masivitatea şi duritatea ritmico-armonică a orchestrei şi triumfalismul alămurilor, lăsând pradă efemerului inciziile cantabile ale viorii şi violei, sau flautului din final – sugestiv pentru luminozitatea discretă a lui Yin, care însă, în ultimă instanță, are rolul miraculos de a ne "ridica în tării" (ne-o spune Dante în finalul Paradisului din Divina Commedia!).

Prima audiție absolută a lucrării lui Dan Dediu, "Nuferi", pentru vioară şi orchestră de cameră, nu face decât să deruteze funcția asociativă a inteligenței


Dan Dediu

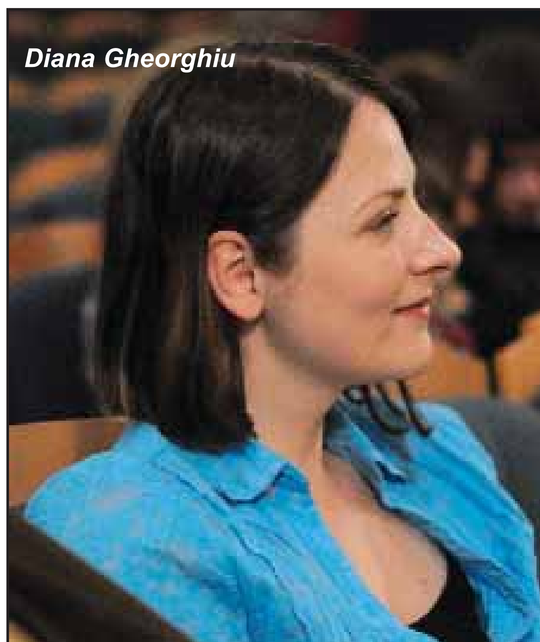
noastre (!), făcând aluzie, indirectă, la tabloul cu titlu omonim al lui Claude

Monet. Din “istoria Nuferilor”, povestită de însuşi compozitorul, reiese clar lipsa oricărei legături cu pictura în cauză! În



Irinel Anghel

realitate este vorba despre un “continuum sonor mineral”, “trădat” de multiple “spărturi”, ale viorii, pianului,


Diana Gheorghiu

trompetei, dar şi despre un “cuplu suprarealist”, care sfârşeşte prin a se supune, inevitabil şi irevocabil, iţelor unui “fatum” implacabil! Şi totuşi, îmi este imposibil să nu văd în fineţea grafică a pasajelor viorii, în ritmul mătăsos şi irizat al sunetelor diamantine, disipate pe suprafaţa liniştită a apei, în liniile suave schiţate de flageoletele viorii soliste, îngemănarea dintre simbolul nuferilor de la Giverny, simbol al eternităţii sufletului, în mitologia egipteană, primind şi iradiind lumina soarelui, lacul oglindu-le profilurile pacifice sau subtextul idilei romantice dintre Monet şi Alice Hoschede, pentru care pictorul imporesionist ar fi imortalizat nuferii în nu mai puţin de 250 de pânze! Or, Dan Dediu ajunge şi el la concluzia că duo-ul îndrăgostiţilor este... “compatibil”! În orice caz, piesa e extrem de meticulos “bricolată”, pentru a obţine puritatea aproape mistică a expresiei, în care vioara este punctul nodal, centrul iniţiatic al muzicii, menţinându-se constant în zona lirismului consonant, cantabil, fantasmatic. Să fie aceasta noua fază componistică a lui Dan Dediu? Esenţa ei eliberată de materialitate a dat impulsurile cuvenite instrumentiştilor orchestrei şi dirijorului Gheorghe Costin, cu toţii pătrunşi instantaneu de sensurile criptice ale muzicii. Ladislau Csendes s-a dedublat efectiv, devenind din persoană fizică, concretă, duhul suprasensibil al muzicii însăşi. Reacţia publicului a fost neaşteptat de entuziastă, solistul acceptând să biseze, oferind o piesă scrută, care i-a fost dedicată de acelaşi Dan Dediu, “Cislodia” (o melodie în do diez minor), dificilă tehnic, dar apropiată ca estetică de “Nuferi”, prin fineţea filigranată a ritmurilor şi tehnicii de pizzicato.

* 29 Mai, ora 21,00, o altă întâlnire cu tinerii şi muzica nouă, şi cu ansamblul SIMN 2014, dirijat de Lucian Beschiu, în Studioul de Operă Multimedia al UNMB.

Cristina Uruc a dedicat duo-ului clarinet-vioară piesa intitulată “Farfalle” (Fluturi), o muzică plastică, presărată cu flageolete transparente şi linii melodice catifelate, sugerând zborul, dansul, dialogul imaginar al fluturilor, care comunică prin emiteri de semnale întretăiate contrapunctic între cele două instrumente. Compunând “Mandukya” III. Opposites (Conştiinţa şi opusele ei), pentru pian, vioară, clarinet şi sunete preînregistrate, Diana Gheorghiu a avut în vedere simbolistica esoterică a Upanishadelor, alegând-o pe cea mai scurtă dintre cele 12, referitoare la cele trei stări de conştiinţă traversate de fiinţa umană, AUM: veghea, visul şi somnul profund. Pentru a le defini muzical, autoarea utilizează, pe rând, ritmuri cu sonoritate percusivă, mergând de la unele cu caracter ritualic, emise de tobe şi de acordurile pianului, până la cele ale vioarii şi clarinetului, ce descriu forme circulare, de mandală, pregătind trecerea de la veghe la vis; vocile misterioase ale naturii, care ajută spiritul să părăsească corpul, intrând în starea de visare, urmate de accentele stranii, incantatorii, ale clarinetului ce desenează aerian figuri vagi, din ce în ce mai incerte, mai imperceptibile, semnalând atingerea liniştii desăvârşite obţinută prin intrarea conştiinţei în somnul cel profund. Alexandru Murariu a construit, din puzzle-ul rezultat din combinarea timbrurilor de flaut, percuţie şi pian, un trio plin de umor, cu imitaţii ritmice aparent dizarmonice, întrucât fiecare instrument cântă în maniere diferite: grav, parodic, ludic, liniar sau cu o retorică fluctuantă (flautul), niciodată previzibilă – ceea ce are meritul de a menţine mereu trează curiozitatea auditoriului. Veronica Anghelescu şi-a denumit noua partitură cu o sintagmă nostalgică, ce reproduce titlul cărţii semnată în 1953 de către scriitorul britanic Arthur C. Clarke, “Sfârşitul copilăriei”, şi a gândit-o pentru clarinet şi percuţie (Andrei Theodoru şi Sorin


Cristina Uruc

Rotaru). Pe lângă abilitatea cu care stăpâneşte elementele de limbaj, tânăra muziciană îşi păstrează intact simţul echilibrului, al nuanţelor şi al

contrastelor judicios plasate în context, pentru a asigura armonia întregului. Frenezia instrumentală, cu ornamente multiple de ecourile vibrafonului, şi reliefuri viguroase, nu lipsite de dramatism, alternează permanent cu altele, interiorizate, schiţând parcă elanurile şi momentele de melancolie tipice adolescenţei. Intervenţia clarinetului-bas, cu timbru morbid, glissând înspre esenţele ancestrale de bocet, pune în evidenţă, într-o secvenţă secundă, regretul nostalgic după o perioadă deja apusă, pe care nu o mai poate trăi decât ca pe o realitate imprimată adânc în memoria afectivă. Nu întâmplător, piesa a fost distinsă cu Premiul I la competiţia naţională de compoziţie "Ştefan Niculescu." În fine, Diana Simon experimentează, în piesa "Trini(s)on", trei stiluri componistice pe care le armonizează într-un septet pentru pian, vioară, flaut, clarinet, corn, violoncel şi percuţie: sonorităţi volatile, luminoase, policolore, în maniera lui Debussy; amploare ritmică de factură


Olguţa Lupu

simfonică, şi o interferare de semnale de corn şi sonorităţi cu patină arhaică, renascentistă. Sensibilă, autoarea se refugiază în timpuri apuse, cărora le duce dorul, chiar dacă nu le-a trăit la propriu.

Alcătuit din instrumentişti serioşi, bine pregătiţi şi receptivi la particularităţile muzicii noi, formaţia SIMN 2014 a răspuns cu brio sugestiilor dirijorului Lucian Beschiu, experimentat în interpretarea muzicii contemporane în cadrul ansamblului SonoMania, fondat în 2012 de către compozitoarea Diana Rotaru.

* 30 Mai. Ultima zi a Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi a debutat cu Simpozionul de muzicologie, "Curente şi tendinţe în muzica românească şi universală de după 1990", organizat exemplar de către prof. univ. dr. Olguţa Lupu, în Sala "Dinu Lipatti" a UNMB. Foarte bogat şi variat ca tematică şi participare, simpozionul a pus în valoare o serie de aspecte mai puţin cunoscute sau investigate ale muzicii româneşti, din spaţiul european şi american. Interesante şi original concepute mi s-au părut comunicările prezentate, printre alţii, de către Oana Andreica, lector la Academia de Muzică din Cluj-Napoca, "20 de minute în preajma lui Costin Miereanu", Garry Barnett, de la Universitatea din California – "Un portret al muzicii postmoderne pentru pian solo", Lavinia Coman, profesor la UNMB – "Ombra del mar´", şapte Cântece de Nicolae Coman, Nicolae Gheorghiţă, conferenţiar la Universitatea de muzică din Bucureşti – "Direcţii de cercetare în muzicologia bizantină românească după 1990", Liviu Marinescu, profesor la Universitatea de Stat Northridge din Los Angeles – "Conceptul plasmei sonore în muzica lui Horaţiu Rădulescu", Olguţa Lupu – "Citatul în lucrări de după 1990, ale lui Tiberiu Olah" şi chiar comunicarea destul de neobişnuită pentru zona muzicii, a Oanei Bălan, lector la Academia de Muzică din Cluj-Napoca, despre "Dezvoltarea antreprenoriatului muzical ca suport." Tot atunci au fost lansate şi câteva cărţi şi partituri nou apărute la Editura Muzicală:


Dan Constantinescu

"Heterosimfonii" de Cornel Ţăranu, "Cele şase peceţi, cantată pentru cor mixt, solişti şi mediu electronic" de Maia Ciobanu, volumele "Muzica nouă" de Elena Maria Şorban, "Postmodernism şi Digimodernism în muzică: perspective filosofice", de George D. Stănciulescu şi "Muzica – sferă a interferenţelor", a subsemnatei.

Seara, am participat la concertul de închidere a celei de-a XXIV-a ediţii a SIMN, susţinut de către


Horia Andreescu

Orchestra Naţională Radio, în Studioul "Mihail Jora", în ciclul "Ansambluri muzicale de renume naţional şi internaţional."

Sub bagheta lui Horia Andreescu, s-au succedat două creaţii clasice să le spunem, aparţinând lui Dan Constantinescu şi Anatol Vieru, şi o primă audiţie absolută, semnată Adrian Iorgulescu.

Dan Constantinescu îşi definitivează "Simfonia de cameră" op. 29, în 1968, probabil cu gândul la Simfonia de cameră a lui George Enescu. Timbrul suflătorilor predomină şi aici, incluzându-l pe cel al trompetei – relevant în devenirea demersului enescian. Nobleţea şi rafinamentul intelectual ale lui Dan Constantinescu se reflectă în coloritul timbral armonios şi subtil, obţinut din interferarea timbrurilor suflătorilor cu al instrumentelor de percuţie cristaline, şi, de asemenea, în perlajul pictural al sunetelor încastrate în textura post-serială a ansamblului. Şi, pentru a crea contrastul necesar unei construcţii bine proporţionate, compozitorul recurge, într-o a doua secţiune, la percuţia de lemn, la arpegierile

expansive ale pianului şi la o serie de conglomerate ritmico-timbrale distincte. Finalul e destinat suflătorilor, timbrul lor confundându-se pentru câteva clipe cu cel al viorii. Prețiozitatea simfoniei de cameră a lui Dan Constantinescu s-a regăsit şi în "Dublul concert pentru vioară, violoncel şi orchestră" de Anatol Vieru – soliste Raluca Stratulat şi Andreea Țimiraş, două artiste de aleasă ținută, stilate, sensibile, inteligente. Anatol Vieru tratează instrumentele soliste în spirit brahmsian, nu numai în privința scriiturii contrapunctice, a împărțirii tripartite a discursului, ci şi în aceea a coincidenței registrelor, la un moment dat, fapt ce lasă impresia unui singur instrument. Semnalul scurt al trompetei se transformă, pe parcurs, în leit-motiv, cu rol de pigment în desfăşurarea sonoră. Trecerea la o parte mai lentă se face, paradoxal, prin dialogul acid, în răspăr, al viorii şi violoncelului. Expresia tensionată se converteşte în cantabilitate şi acalmie, ambele instrumente atingând inefabilul, feeria, în duo-ul lor solistic. A fost nevoie, deci, de confruntarea voințelor, pentru a se ajunge la opusul lor! Aidoma finalului concertului brahmsian, finalul celui de Anatol Vieru se înfiripă spontan, în ritm sprințar de joc popular inițiat de vioară şi preluat de violoncel, într-o comuniune euforică, jubilantă, încheiată cu o acoladă fantezistă ce revine tubei şi clopotelor. Spledidă muzică, splendidă interpretare! Ştiința


Anatol Vieru


Adrian Iorgulescu

muzicală solid asimilată în timp, a lui Horia Andreescu, dublată de pasiune, muzicalitate, de capacitatea de a pătrunde şi sesiza fața ascunsă – uneori chiar autorului! - oricărei creații, au convers către realizarea, împreună cu membrii Orchestrei Naționale Radio, a unui act interpretativ de o acuratețe ireproşabilă. Programul s-a încheiat cu "Simfonia a IV-a, cu cor" de Adrian Iorgulescu. Muzică e traversată, de la un capăt la altul, de candoarea şi duioşia copilăriei, către care compozitorul ajuns la vârsta maturității se întoarce, ca la un liman dătător de entuziasm şi energie, aşa cum făcuseră înainte un Enescu sau un Mahler, prin prisma rememorării celor mai duioase clipe ale acelei perioade. Corul de copii silabiseşte, încă de la primele măsuri, melodii din folclorul copiilor, ca un motto ce precizează, dintru-´nceput caracterul genuin al istoriei ce va urma. Adrian Iorgulescu pune laolaltă motive de colinde arhaice, semnale medievale de alămuri, vocalize abstracte, după tiparul versurilor albe, rostite aproape mecanic, fără nuanțe, cu scopul de a sublinia curgerea impasibilă a timpului – semnificativă, sentimental, doar pentru ființele umane... Dar, după contemplarea quasi visătoare a unui trecut irecuperabil în fapt, luciditatea conştiinței îşi impune autoritatea, trezind ființa la realitate. Este momentul în care alămurile preiau ritmul ingenuu din folclorul copiilor, cu disperare dramatică, în armonii compacte, acablante, acoperind strigătul interior al compozitorului: "Un-de eşti co-pi-lă-rie..."?! Ecoul acestei disperări se continuă în vocalizele unei soprane din cor, marcate de inflexiuni tânguioase, ca de doină de jale, intonate în registrul grav, în timp ce sonoritatea orchestrei rămâne suspendată, sau suspendă, în mod straniu, şi timp, şi spațiu. Ca şi când ne-am fi întors la Facerea lumii, când pământul era netocmit şi gol, cerul amintirii se întunecă şi el. Alămurile, masive (4 corni, două trompete, doi tromboni, cărora li se alătură doi fagoți şi timpanii), inițiază un asalt ritmic mărşăluit, precipitat până la exasperare, într-un crescendo paroxistic ce atrage în vâltoarea lui şi vocalizele corului. Coşmar, avertisment, halucinație? Posibil, întrucât, exasperării îi succede rapid limpezirea gândului şi sufletului, cu ajutorul flautelor, ce reinstaurează atmosfera inocentă, reiterând motivele din folclorul copiilor. Ritmurile se dilată, corul şi orchestra staționează pe sunete lungi, în unison, iar trompeta instituie un climat de sărbătoare sacră, intonând crâmpeie ale unei colinde de Crăciun... Întregul eşafodaj orchestral absoarbe şi disociază în eter toate reminiscențele motivice ale vieții de copil, filtrate acum prin memoria afectivă, readuse în prezent ca prin vis, şi estompate la fel de fantomatic cum au apărut. Adrian Iorgulescu s-a destăinuit în acest opus cu sinceritate necenzurată, elaborând o muzică impresionantă prin autenticitatea şi măiestria redării trăirilor emoționale, făcând abstracție de riscul de a deveni sentimental pe alocuri. Este o operă ce merită să fie reprogramată independent de ocaziile speciale pentru care a fost creată.

Corul Academic şi Corul de copii pregătite impecabil de Dan Mihai Goia şi Voicu Popescu, orchestra dirijată de către Horia Andreescu cu grija de a nu "strivi corola de minuni a lumii" inocente a copilului care ar trebui să existent în fiecare dintre noi până în ultima clipă, a asigurat unul dintre finalurile cele mai potrivite unui Festival ca cel al SIMN. "Pourvu que ça dure" cât mai multe ediții de acum încolo.

File din poveste

Vlad VĂIDEAN

Între lucrurile inevitabile ale acestei lumi trebuie să numărăm şi atracţia irezistibilă pe care orice gest introductiv este menit să o exercite asupra nevoii de a căuta semnificaţii, de a aşeza sub bătaia unui cât de discret drapel simbolic, de a oferi expresie esenţializată unui anumit mesaj călăuzitor. Oricât de modest, alergic la solemnitate sau chiar accidental ar părea, gestul introductiv nu poate rămâne pe un teren neutru, nu poate scăpa de iscodirea privirilor „hermeneutice" deoarece el întâmpină şi anunţă, invită şi răpeşte. În cazul unor demersuri ce denotă intenţii programatice, la el se vor raporta toate retrospectivele, în el toate ulteriorităţile îşi vor cere sămânţa şi masca inaugurală care să le ofere protecţia existenţei necesare şi coerente. Sau, în cazurile mai simpatice (şi mai frecvente), gestul introductiv nu va fi decât expresia voinţei de a atrage atenţia, de a promova şi a aduce în faţă un element care nu are cine ştie ce pretenţii de reprezentativitate simbolică sau de impulsionare a unui traiect evolutiv, ci doar se înscrie într-un mozaic expozitiv, meritând totuşi să fie aşezat în cap de listă precum momeala în cârligul undiţei.


Jin Wang şi Orchestra "Universitaria"


Sebastian Androne

Iată un paragraf introductiv care se descoperă pe sine prea puţin alergic la solemnitate şi deci îşi aşteaptă justificarea aptă „să îl coboare în concret". Mă întreb atunci: în privinţa unui festival dedicat muzicii noi, ce debut mai potrivit poate fi decât acela de a aduce sub pântecul bătrân al Ateneului Român o orchestră de tineret care să prezinte, înainte de toate, o lucrare proaspătă scrisă de unul dintre cei mai promiţători tineri compozitori români? În 24 mai, cea de-a XXIV-a ediţie a *Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi* aşa a început: cu Orchestra Simfonică „Universitaria" – alcătuită din studenţi şi masteranzi ai Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti – încercând să convingă publicul despre meritele justificate ale colegului lor compozitor Sebastian Androne de a i se prezenta piesa *Erebos* chiar în deschiderea festivalului. Şi, cu siguranţă, publicul va fi descoperit în *Erebos* acea îmbinare de frăgezimi şi păcate ale tinereţii care stârneşte ataşament şi curiozitate. Atenţia pentru evocările ritualice pe care este bine să le provoace o astfel de muzică închinată zeului grec al întunericului şi al morţii, prefigurarea împletirilor timbrale în termeni acumulativi şi oarecum „astringenţi", conturarea în manieră solo a unor lansaje melodice care să aprofundeze ritualul, până şi eventualele stagnări sau insuficienţe dezvoltătoare – toate au lăsat să transpară, dincolo de piesa în sine, entuziasm şi conştiinciozitate, calităţile necesare nu doar pentru deplasarea pasului pe drum, ci şi pentru deplasarea drumului înspre văile şi vămile impredictibile ale autocunoaşterii. În acest sens, ca element definitoriu pentru personalitatea lui Sebastian Androne, aş îndrăzni să evidenţiez şi să propun spre păstrare o anumită frusteţe panteistă de care sensibilitatea creatoare i se arată amprentată aproape în permanenţă. Parcă ghiceşti că rădăcinile lui au respirat aerul tare de munte.

Dar iată că deja eu, colegul-muzicolog care invidiază şi admiră în acelaşi timp, aş putea să fiu acuzat de părtinire congeneră. Îmi asum acest risc, deoarece cred că toţi cei puţini asemenea lui Sebastian Androne merită din când în când câte-un reflector afectuos.

Dacă s-a început prin promovarea unui tânăr creator, următoarea lucrare din repertoriu a fost aleasă astfel încât să ocazioneze nu doar (re)savurarea lucrării în sine, confirmată ca valoare componistică, ci şi defilarea unor cât mai diverse şi dezinhibate potenţe interpretative. Astfel, prin cavalcadele de luxurianţe timbrale şi nestânjeniri eclectice pe care le abat asupra ascultătorului, *Variaţiunile cinematografice* de Dumitru Capoianu reprezintă una dintre acele „sălbăticii" subjugante care solicită, din partea oricărui ansamblu orchestral, la fel de nestânjenite risipiri tehnice şi psihologice, veritabile stoarceri de aproape toate sudorile artistice de care este capabilă o orchestră. În această privinţă, Orchestra „Universitaria" a dovedit că s-a hidratat cum trebuie, căci a avut de unde să asude. Pe de altă parte, pentru a împiedica destrămările pasionale, o anumită luciditate şi detaşare ar fi probabil necesară în cazul oricărei avalanşe sonore. Din acest punct de vedere cred că, pe măsură ce se apropiau de ameţitoarele musturi ritmice şi


Dumitru Capoianu

cockteil-uri ciclonice din final, studenții noştri – sau, poate mai precis, studentul nostru de la tobe – s-au cam transformat în nişte cai nărăvaşi, cât pe ce să îşi propulseze galopul prea înfocat dincolo de hipodrom. De altfel, probabil că firea entuziastă, aproape dionisiacă a dirijorului Jin Wang a permis această inflamare a drojdiei tinereşti care şi-a avut, până la urmă, farmecul său. Însă până la un punct.

După asemenea dezlănțuite demonstrații, urmare mai binevenită decât o piesă de Doina Rotaru nici că


Doina Rotaru

se putea. Prin forța contrastului de caracter dar şi de formație instrumentală – întrucât a fost vorba de *Concertul nr. 1 pentru flaut, 13 instrumente de coarde şi percuție* –, am putut de data aceasta să apreciez sensibilitatea nu prea incandescentă, dar conştiincioasă a studenților rămaşi pe scenă, între care solistul Octavian Moldovean a ştiut să se integreze sau să se profileze pe măsura afecțiunii nețărmurite pe care Doina Rotaru o nutreşte pentru familia instrumentală a flautelor. Şi fie-mi îngăduit să remarc încă şi încă o dată cum, ascultând această muzică atemporală, desprinsă parcă direct dintre voalatele țesuturi sufleteşti ale unei făpturi legendare, am avut impresia că ursitoarele, sfintele binefăcătoare şi toate patroanele feminine din basme o astfel de muzică ar fi compus: mângâietoare şi magică prin excelență, de a cărei poțiune binefăcătoare nu contenim să ne lăsăm subjugați, oricât de bine am şti dinainte despre inconturnabila-i consecvență cu sine însăşi. Căci, într-adevăr, ca în cazul oricărei incantații care caută să dezmorțească arterele ce hrănesc biunivoc sinele şi lumea, reiterarea unei anumite înlănțuiri etapizate poate fi ghicită în multe piese ale Doinei Rotaru. Dar, până la urmă, această muzică nu poate decât consecventă cu sine însăşi să fie, întrucât îşi propune să adâncească un scenariu inepuizabil: ritualul purificator.

În finalul concertului, entuziasmul şi prietenia despre care am pomenit că îl antrenează pe dirijorul Jin Wang s-au arătat drept aceleaşi forțe care îl stimulează pe compozitorul Jin Wang: am asistat la deversarea destul de zgomotoasă a unei lucrări intitulate *Concerto for the Young Orchestra*. După cum îi spune şi numele, ea rămâne mărturia unui repertoriu orchestral devenit personalizat grație dedicațiilor. Căci vehemența aproape exorbitantă în ceea ce priveşte alambicarea unei teme cromatice, având rolul refrenului într-o formă de rondo, cu nişte cuplete în care sunt reproduse diverse sonorități (baroc, neo-romantic, jazz, rock) întrerupte uneori de încercări de umor sonor (anume citarea, cam prea insistentă, a unor sonerii de telefon), fac din piesa lui Jin Wang un fel de exercițiu stilistic stufos, pe care eu unul nu l-am putut trece dincolo de ştiința – aceasta de netăgăduit – a tuturor posibilităților aparatului orchestral.

*

Cooptarea interesului tinerilor pentru muzica nouă a continuat într-un plan şi mai profund – cum nu cred că se întâmplă prea des –, anume a ajuns până la apreciabila distanță a anilor de liceu, acolo unde, trebuie să recunoaştem, muzica nouă nu prea reuşeşte să îşi răspândească ecoul. Aceasta deoarece, înainte de a-şi întinde antenele şi înspre sonoritățile care sunt reprezentative tocmai în virtutea contemporaneității, toată floarea muzicală este mai întâi antrenată să se scufunde până peste urechi în Czerny şi în îngurgitarea cât mai grabnică a canonicelor precedențe. În aceste condiții, a fost cu atât mai admirabil – cel puțin în ipostaza sa de proiect – concertul cameral susținut de elevi ai Colegiului Național de Muzică “George Enescu”. Demni fiind de cele mai calde încurajări, numele tuturora ar merita pomenite, chiar şi numai cu titlu informativ: Mihnea Mlak Mărginean, Gabriel Gâțan, Nil Mladin, Vlad Vişenescu, Filip Pandelea (pian), Ioana Popescu, Alexandru Semeniuc, Andreea Bernevic (vioară), Camelia Ciobanu, Alexandra Pascaru (violoncel), Vivianne Caragea, Isabella Matei, Ana Maria Tomoşescu (flaut), Roxana Nichita (oboi), Sorin Paraleu (fagot). Timp de o săptămână, toți aceştia au participat la un masterclass de muzică nouă desfăşurat sub îndrumarea pianistei Andreea Butnaru, a violoncelistului Florin Mitrea (membrii fondatori ai Ansamblului MusicaViva) şi a clarinetistului Emil Vişenescu.

Desigur, ştim că în data de 25 mai s-au întâmplat în lume multe alte evenimente, printre ele numărându-se şi alegerile europarlamentare. Acest fapt – pe lângă altele, mai relevante totuşi, dar pe care, în genere, ne codim să le precizăm deoarece țin de notoria lipsă de audiență a muzicii noi până şi în rândurile divizate ale breslei – va fi contribuit şi el la un public alcătuit din maximum treizeci de persoane, dintre acestea două treimi fiind de fapt înşişi


Andreea Butnaru

elevii-interpreți şi, probabil, unii părinți. Dar s-ar putea crede că, atinşi de snobisme îmbufnate, aducem celor absenți reproşuri post-festum, şi aşa zadarnice. Mai bine va fi dacă vom arăta cum puține situații artistice pot „îmblânzi” mai mult un public avizat decât astfel de fragede reuniuni camerale cărora, atunci când se apropie de muzica nouă cu specifică timiditate, nu li se poate pretinde excelarea prin profunzime sau deplină înțelegere. De fapt, ele cuceresc prin însuşi gestul lor de apropiere, iar lucrul palpitant la un asemenea concert este tocmai asistarea la naşterea sensibilităților artistice, la urzirea acelor conexiuni tehnice, afective şi intelectuale necesare pentru a decoda

tipologii muzicale care au ajuns să se organizeze după modalități diferite de cele „clasice". Căci, în ansamblul interpretărilor marcate de o atitudine generală care palpează cu sfială sau, dimpotrivă, execută cu hazardate avânturi


Lilianna Załesinska

pasionale, remarci din când în când scurte sclipiri, subite coagulări ce afişează pete de culoare tot mai aprinsă, mărturii ale coacerii fructului. De altfel, în privința gradului de asimilare a pieselor, am sesizat „cuminţenia" întregului repertoriu, în sensul că nicio lucrare nu era aleasă din categoria celor pronunțat avangardiste, ci toate păstrau legătura cu sevele stilistice consacrate: impresioniste, modal-folclorice, neoromantice ş.a. Până la urmă, prezenţa muzicii noi în şcoli fiind una eminamente fantomatică, fusese firesc şi întrucâtva necesar ca elevii să nu se confrunte cu ne-familiarul absolut. Aşa că, pentru o mai decisă dezmorţire spirituală şi eliminare a prejudecăţilor, această iniţiativă de a-i îmbia pe elevi cu muzica ce se compune chiar în timpul formării lor ar merita continuată, măcar într-un cadru mai special precum cel al festivalului SIMN, şi pe teritorii mai „exotice", şi cu o frecvenţă de spectatori mai... onorabilă, deci mai în măsură să încurajeze.


Pascal Bentoiu

*

O particularitate mai „poetică" a ediției SIMN din acest an a fost prezenţa ofertantă a repertoriului de lieduri. Mai precis, au fost programate trei recitaluri de acest gen, fiecare atingând, în felul său, acea adâncime intimă în care cu atâta zgârcenie acceptă de obicei să se întrepătrundă muzica şi cuvântul poetic. De fapt, ar fi acum momentul să avertizez şi să îmi asum lipsa de echidistanţă pe care „slăbiciunea" mea muzicală pentru lied şi, în general, pentru cadrul cameral mă va face să o arborez în cele câteva însemnări următoare. Cele trei recitaluri au întrunit, pentru mine cel puţin, toate misterioasele şi subiectivele condiţii pentru a fi calificate drept nişte recitaluri frumoase. Însă, în acelaşi timp, trebuie să arăt că – fatalitate! – sunt perfect conştient: lăsat singur, acest generos, vag şi demonetizat epitet, „frumoase", rămâne cam suspect. De aceea, voi încerca să îi dau concreteţe remarcând înainte de toate o voce seducătoare aparţinându-i unei doamne la fel de seducătoare intitulate Lilianna Załesinska, mezzosoprană poloneză care s-a numărat printre invitaţii de marcă ai festivalului.

Într-adevăr, aceasta-i explicaţia: puterea de seducţie. Cred realmente că mulţi dintre puţinii dar, fără îndoială, privilegiaţii spectatori prezenţi în 24 mai în aula Palatului Cantacuzino n-au avut încotro şi s-au pomenit, încetul cu încetul, angrenaţi pe acea potecă mistuitoare, irepetabilă care, atunci când interpreţii nu doar stăpânesc, ci şi trăiesc ceea ce cântă, apare şi se adânceşte ca într-un tablou ce conturează perspective optice impredictibile, îmbinate în aşa fel, încât să creeze orizonturi multiple, simultane, poate chiar iluzii tridimensionale. Cu alte cuvinte, în cazul unor interpreţi atât de lucizi şi, în acelaşi timp, „posedaţi" de ceea ce cântă (şi, tocmai de aceea, atât de ispititori) precum Lilianna Załesinska, e vorba pur şi simplu despre o irezistibilă invitaţie de parcurgere a aceluiaşi drum, o „răpire" blândă pe care aceştia o îndreaptă asupra oricărui spectator care îşi are urechile şi sentimentele desfundate. Faptul e cu atât mai îmbucurător atunci când cu o asemenea putere de seducţie e înzestrată muzica nouă, adică acea muzică de care foarte puţini s-ar grăbi să se arate „seduşi". Lilianna Załesinska tocmai asta reuşeşte: să confirme încă o dată faptul de netăgăduit că, oricât de valoroase sau, dimpotrivă, nereuşite ar fi în sine piesele abordate, interpretul este cel care le urcă sau le coboară în funcţie de gradul său de implicare. Astfel, am avut ocazia să luăm contact cu trei figuri actuale din repertoriul polonez – Pawel Szymański, Andrzej Panufnik şi Alicja Gronau – a căror specificitate comună a părut să constituie o rafinată economie de mijloace care miza pe efectul sugestiv, în mare parte delicat, în acord cu substanţa unor versuri care evocau, în cazul primilor doi autori, un Trakl, un Chopin sau se înlănţuiau sub titluri precum *Das Bedauern*, *Das Schmerz* (o particularitate interesantă a constat în faptul că toate textele alese erau scrise în limba germană).


George Balint

Dincolo însă de repertoriul polonez pe care, fireşte, îl cunoaşte cel mai bine, îl promovează şi chiar îl influenţează (întrucât primeşte frecvent de la compozitori lucrări dedicate vocii sale), doamna Załesinska a încântat şi prin prezentarea la fel de

empatică a două lucrări româneşti: a fost vorba mai întâi de lirismul filozofic, înveşmântat în cumpătate gramatici moderniste, ce caracterizează *Poetul şi marea* şi *Obârşii* din ciclul de *Cinci cântece pe versuri de Nina Cassian* al lui Pascal Bentoiu, apoi de aerul sonor rarefiat, abstractizat, organizat în jurul unor aforisme existenţiale pe care George Balint le gravează, cu binecunoscuta-i apetenţă pentru conceptualizare, în solicitanta şi îndelungata *De Hebdomadibus*.

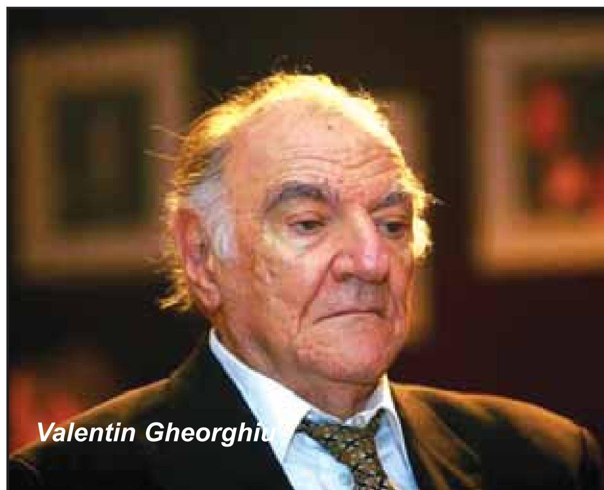
Dar n-aş vrea nicidecum să neglijez importanţa (şi impozanţa) pianistului Mihai Murariu. Aşa că n-are rost să insist prea mult. El a făcut tot ce trebuie, cum trebuie şi când trebuie: a consunat, a reliefat, s-a pliat, s-a avântat, s-a retras, a susţinut, a vibrat, a aşteptat, a întâmpinat, s-a adaptat. Pentru toate acestea şi pentru multe altele, orice pianist – fie el solist sau acompaniator – trebuie să îl invidieze.

*

În aceeaşi Aulă a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor, însă în cea de-a şasea zi a festivalului (29 mai), binecunoscutul duo cameral Bianca şi Remus Manoleanu a susţinut un nou recital de lied contemporan prin care a demonstrat încă o dată faptul că îmbinarea muzicii şi a poeziei invită la acel tip de dedicare artistică a cărei persistenţă nu va putea fi bănuită niciodată de autosuficienţă, întrucât îşi propune explorarea unui univers inepuizabil, mereu înzestrat cu cotloane şi adâncimi nebănuite. De aceea, distinsul profesionalism artistic şi sclipitoarea discreţie cu care soţii Manoleanu se păstrează consecvenţi cu ei înşişi nu îi împiedică să îşi menţină în acelaşi timp prospeţimea prin consacratul lor interes pentru prime audiţii. În cadrul recitalului la care am asistat, multe lucrări au fost interpretate pentru prima oară: două bucăţi, delicate şi intens rafinate, din cel mai proaspăt ciclu de cântece al lui Nicolae Coman (*Şapte lieduri pe versuri de Miquel Marti i Pol*), ciclul *Lu-Mi-Dum* de Darie Nemeş Bota (pe versuri de Răzvan Ropotan), care a lăsat o puternică impresie prin toate acele semne ce disting – aş îndrăzni să cred – o capodoperă în miniatură (echilibrul expresiv, siguranţa dezvoltătoare, dar şi finele tuşe de umor). O surpriză a fost apoi prezentarea a *Două lieduri pe versuri de Tudor Arghezi* (*Miez de noapte* şi *Transfigurare*), dar nu oricum, ci făcându-i loc la pian însuşi compozitorului, nimeni altcineva decât Valentin Gheorghiu. Fie şi în treacăt, trebuie să remarc faptul că alegerea textului pentru al doilea lied a trădat o evidentă dispoziţie interioară: odată ajuns la vârsta recapitulărilor şi a resemnărilor înţelepte, orice maestru caută – măcar pe tărâmul artistic unde sunt permise toate forările confesive pe care convenţiile vieţii le împiedică – să-şi ceară retragerea în liniştea noii „copilării" dobândite o dată cu trecerea timpului: „M-am îmbătat? Am murit? / Lăsaţi-mă să dorm... M-am copilărit. / Cine mai bate, nu sunt acasă, / Cine întreabă, lasă...". Prin muzica ce se împletea în jurul acestor versuri ostenite, dar şi în jurul ascultătorilor, aidoma unor ghirlande la fel de ostenite, curbate cu graţie tomnatică, momentul a fost cu adevărat unul care a cerut atenţie şi tăcere sufletească.


Bianca şi Remus Manoleanu


Costin Miereanu


Valentin Gheorghiu

Dar fiecare ascultător şi l-a putut alege din multe alte momente pe cel preferat, căci duo-ul Manoleanu a propus un recital foarte bogat, a cărui retrospectivă pas cu pas cred că ar pune la serioase încercări răbdarea cititorului. De aceea, mă limitez totuşi la nişte preferinţe subiective. Se cuvine să pomenesc mai întâi binevenita prezentare a unui opus străin despre care cred că, datorită relativei accesibilităţi a limbajului folosit, dar mai ales datorită reuşitei de a respecta una dintre cerinţele de căpătâi ale genului scurt, anume îmbinarea dintre varietate şi limpezime, dintre diversitate şi decisa coagulare a scriiturii, ar merita răspândit printre repertoriile curente; mă refer la ciclul *Ariel*, scris în 1971 de compozitorul american Ned Rorem pe cinci poeme ale Sylviei Plath. Nu trebuie omisă precizarea faptului că acum duo-ului i s-a alăturat, cu profesionalism şi curtoazie, clarinetistul Emil Vişenescu. Dar alegerea mea ultimă se îndreaptă înspre o altă lucrare, una dintre cele mai copleşitoare staze sonore cu care eu unul am luat contact vreodată, prin seninătatea-i absolută: anume piesa nr. 11 extrasă din ciclul *11 Haikai. Dincolo de tăcere – duhul câmpiei* de Theodor Grigoriu. De obicei, tărâmul păcii sufleteşti este destul de inaccesibil incursiunilor estetice, însă acest

veritabil haiku sonor se numără printre acele puţine reuşite artistice care izbutesc să nu pice în păcatul nostalgiilor simpliste atunci când vor să surprindă, în toată splendoarea ei încremenită, de nimic tulburată, împăcarea deplină.

În locul unor consideraţii finale, nu pot decât să reiau ceea ce am scris cu altă ocazie asemănătoare, întrucât soţii Manoleanu, după cum am mai spus, reuşesc să se păstreze la acelaşi nivel de trăire lirică. Cucereşte atitudinea pianistului care se apleacă asupra clapelor cu pasiunea când


Claudia Codreanu

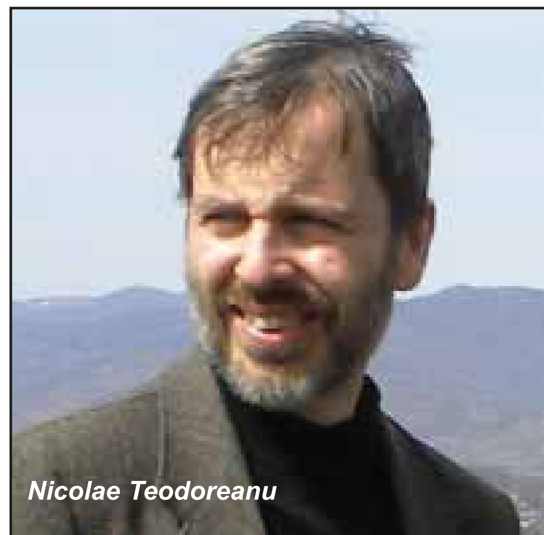
meticuloasă, când debordantă a unui ceasornicar-filozof. Cucereşte voinţa sopranei de a învesti cu sensul şi nuanţa ei proprie aproape fiecare clipă, conştientă fiind de faptul că genul liedului reprezintă un miez galactic văzut printr-un binoclu întors, o aglomerare diamantină de gesturi ce se vor fiecare în parte portretizate cu migală. Sunt adânc înrădăcinate în cei doi interpreţi cultul pentru amănunt, sensibilitatea lucidă şi sincronizarea afectivă, toate apte să creeze punţi între sufletele spectatorilor şi stropii de rouă care filigranează pânza de păianjen a fiecărui lied abordat.

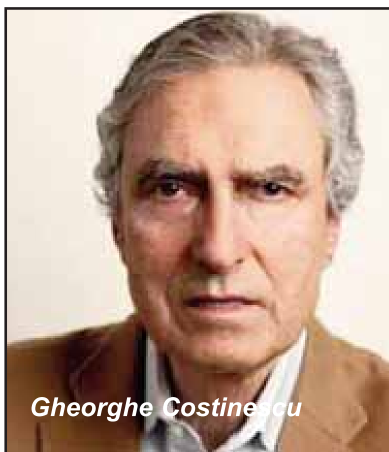
*

Se cuvine să recunosc că acelaşi impact l-a avut un alt duo asemănător căruia, după recitalul din 28 mai susţinut în sala „George Enescu" a UNMB, nu pot decât să îi doresc să îşi contureze o prezenţă scenică tot mai constantă. Mă refer la colaborarea recent începută între mezzosoprana Claudia Codreanu şi pianista Diana Vodă-Nuţeanu, mărturie a două individualităţi artistice care par să se fi regăsit pe aceeaşi lungime de undă. Căci cred că a fost evidentă plăcerea cu care cele două artiste se completau una pe cealaltă: Claudia Codreanu punând în joc o trăire lirică bine-temperată, cumpătată, niciodată „isterizată", aşa cum multe voci sunt de obicei tentate să devină, la cel mai mic prilej oferit de partitură, iar Diana Vodă remarcându-se mai ales prin grija ei pentru un tuşeu extrem de bine-timbrat, apt să asigure protecţia şi căldura cadrului intim. De altfel, temperamentul stilistic ponderat al tuturor pieselor propuse a lăsat să se înţeleagă faptul că alegerea repertoriului s-a făcut în aşa fel, încât să rezulte un recital „paşnic", odihnitor, fără prea multe dorinţe de epatare virtuoză (în privinţa interpreţilor) ori acut-avangardistă (în privinţa compozitorilor). În acest sens, începutul recitalului nu a fost totuşi prea strălucit, deoarece expresia muzicală delicată, de obicei atractivă prin puritățile-i consonant-diatonice din *Dipticul* de Liana Alexandra, a avut de suferit de pe urma incidenţei cu nişte versuri sentimental-encomiastice, cărora nu le găsesc mari merite (*Poem pentru România* şi *Poem pentru Madona de la Neamţ* de Eugene van Itterbeek). Recitalul a continuat cu încă patru piese, dintre care doresc să reliefez în mod net cele două lieduri ale lui Nicolae Teodoreanu scrise pe versuri de Lucian Blaga, *Lacrima şi raza* şi *Vei plânge mult, ori vei zâmbi?*. Preocuparea consacrată a compozitorului pentru inepuizabilul amprentelor folclorice s-a aplicat perfect pe textele blagiene, conferindu-le, prin rafinamentul scriiturii eterofonice, cvasi-improvizatorice, potrivita conformaţie vălurită, evocatoare a alternanţei deal-vale care conturează faimosul spaţiu mioritic intuit de către Blaga prin analogie, printre altele, şi cu „orizontul infinit" pe care îl pune la dispoziţie fenomenul muzical. Cred că mai ales primul lied e de natură să captiveze complet prin atât de simpla, dar cutremurătoarea – căci ireversibila – direcţie descendentă imprimată întregii substanţe sonore; luând-o pe cărările întortocheate şi misterioase ale expresiei *parlando-rubato*, toată muzica liedului picură, se prelinge mai întâi, apoi, pe măsură ce lacrima i se confesează razei, prezentându-i-se drept un „strop de suflet", venit „totdeauna din adâncuri mari", se prăbuşeşte de-a dreptul în registrul grav, rămânând acolo, înfundată în nesăţioasele profunzimi germinative ce vor antrena cândva dezvelirea unor noi izvoare.


Liana Alexandra

Pentru a nu depăşi anumite limite, va fi poate potrivit să mă opresc din nou la această alegere subiectivă şi să nu mai detaliez restul pieselor. Va trebui totuşi să precizez că cele două interprete au conferit clipă de clipă asigurarea faptului că înţeleg şi trăiesc piesele abordate, facilitându-le ascultătorilor accesul direct la modalismul cromatic, cu grele aripi acordice, turnat de Csiki Boldizsar în *Plânsetul lebedei albe*, la liricele şi în acelaşi timp larg boltitele traiectorii din cele două lieduri de Remus Georgescu (*Amurg de toamnă* pe versuri de L.


Nicolae Teodoreanu


Gheorghe Costinescu

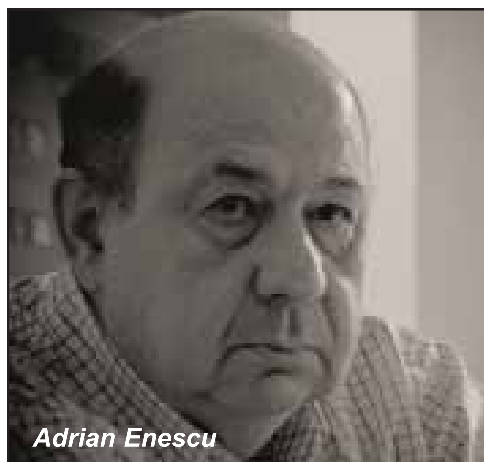
Blaga şi *Argonautica* pe versuri de Radu Stanca), precum şi la încercarea foarte interesantă a lui Gheorghe Costinescu de a obţine o muzică sugestivă, insinuantă, copilăroasă şi în acelaşi timp gravă, pe măsura dramei celor doi copii înecaţi, pe care Tudor Arghezi o ascunde sub tonul aparent inofensiv şi ludic al poeziei *Doi copii s-au dus* (versurile au fost de fapt traduse în limba engleză, rezultând astfel titlul *Hand in hand two children went*). Pe scurt, întorcându-mă la interprete, rămân cu gândul că Diana Vodă şi Claudia


Corul "Preludiu"

Codreanu, prin predilecţia lor pentru expresia reţinută, mereu aflată sub îndrumarea de fier a unui profesionalism lucid şi greu de surprins, au adoptat acea postură interpretativă care se pune pe sine în umbră şi care tocmai prin această limitare la rolul de mijlocitor iese în evidenţă, căpătând admiraţia ascultătorului. Sper ca aceste doamne profesoare să îşi facă, de acum încolo, tot mai mult timp pentru scenă.

*

Un concert masiv, abundent, a fost cel petrecut în 29 mai, la Sala Radio. A fost vorba practic de o ofertă „2 în 1", întrucât s-au reunit în aceeaşi seară două dintre cele mai importante ansam-bluri corale româneşti de la ora actuală: mai întâi Corul de cameră "Preludiu", apoi, în partea a doua, Corul Academic Radio. De fapt, am avut de-a face cu două faţete destul de contrastante în privinţa metodei de lucru, a temperamentului dirijoral, a grijii pentru detaliu. De aceea, pornind exclusiv de la


Adrian Enescu

concertul prezent, mi-aş permite să stabilesc un clasament în favoarea primului ansamblu, condus de Voicu Enăchescu. Ascultând capodopere consacrate precum *Rugăciunea inimii* de Paul Constantinescu, *Psalmul 123* de Marţian Negrea,


Corul Academic Radio

fragmente din *Flăcări şi roţi* de Corneliu Cezar, dar şi două prime audiţii precum simpatica *Poveste dintr-un sat* de Grigore Cudalbu (piesă care, de la un moment dat, a atins totuşi punctul terminus al facilităţii gratuite, din cauza dezlânării) sau oraculara *Orationes Aliquot Sanctae Brigittae* de Livia Teodorescu-Ciocănea; ascultând şi opusuri precum *Rugăciune* de Francis Poulenc sau *Far from home* de John Woolrich, de expresie mai „retractilă", mai baladescă, ce preţuieşte înainte de toate cantabilul şi echilibrul psihologic; ascultând nu atât cu atenţia încordată a cronicarului „născut în lanţuri", cât cu plăcerea melomanului născut ca să devină liber prin muzică, în toate am sesizat răbdarea de a trata cu aceeaşi pondere atât cărămizile care alcătuiesc fiecare piesă, cât şi arcul expresiv care le leagă. Apoi, numai prin faptul că membrii corului se ascultau unii pe alţii mi-am explicat sonoritatea generală foarte bine controlată, apropiată uneori de acele efecte cvasi-instrumentale pentru a căror rară obţinere vocile corale primesc cele mai pătimaşe ovaţii. În plus, dimensiunea camerală a ansamblului reprezintă şi un benefic factor psihologic care nu îi oferă niciunui glas îngăduinţa de a-şi topi eventuala insuficientă şlefuire în „ciorba" generală. Fără îndoială, personalitatea dirijorului va fi impus anumite standarde care determină corul "Preludiu" să preţuiască discreţia rafinată, acurateţea, luciditatea menită să împiedice orice alunecare pe panta facilă a patetismelor ori a sentimentalismelor.


Livia Teodorescu-Ciocănea

De cealaltă parte, pot să dezvălui acum faptul că meritele de mai înainte au fost formulate şi în virtutea comparaţiei cu prestaţia ansamblului condus de Dan Mihai Goia. Mai ales în cazurile în care excelenţa opusurilor prezentate ar fi cerut mai multă atenţie, anume atunci când fluxurile şi refluxurile dramatice ale rugăciunii *Tatăl nostru* muzicalizate de Irina Odăgescu-Ţuţuianu sau când ritmizările posesive şi dezlănţuirile fredonabile din *Graffiti* de Adrian Enescu i-au permis, Corul Academic Radio s-a cam lăsat dus de val, a pierdut controlul volumului sonor, încercând, pe ici pe colo, să compenseze neîndestulătoarea coagulare

expresivă cu unele incongruente „strigăte de slavă” à la *Sturm und Drang*. Să nu se înţeleagă de aici că situaţia a fost


Valentin Gruescu

catastrofală; dar a fost de ajuns survenirea destul de periodică a câtorva avântări patetice nefundamentate, pentru ca impresia generală să aibă de suferit. Lucrurile au părut totuşi să se remedieze în cazurile acelor piese despre care am dedus, deşi nu era specificat în programul de sală, faptul că erau prime audiţii: „Kyrie” din *Missa Tempus Adventus* de Marcel Octav Costea (de o religiozitate austeră, resuscitată pe alocuri de intervenţiile orgii), *Toccata-Vals* de Diana Vodă-Nuţeanu (cu o foarte atrăgătoare intuiţie ritmico-melodică care însă cred că a fost de o percutanţă mult prea „homeopatică”), *Laudatio* de Christian Alexandru Petrescu (tot un prilej de reculegere şi potolire spirituală, împletind melopei şi bocete cu irizaţii imitative care par să-şi caute „crucificările” acordice), *Taka-Modern Fugue* de Valentin Gruescu (antrenantă şi impetuoasă, solicitantă şi pasională, aidoma autorului). S-ar cuveni spuse mai multe şi în mod mai aplicat, dar trebuie să-mi recunosc oboseala: mi se făcuse deja mult prea dor de meticulozitatea interpretativă din prima parte a serii pentru a mai putea asculta cu atenţie. Încă o dată primisem confirmarea: compoziţiile, mai ales premierele, se află la cheremul interpretărilor. Iar Corul Radio poate că nu-mi va reţine numele doar ca să arunce anatema asupra mea. Prestigiul său este incontestabil, dar în acelaşi timp e firească existenţa unor seri pe care unele subiectivităţi să nu le perceapă prea strălucite.


Diana Vodă-Nuţeanu

*

În ultima zi a festivalului (30 mai), a avut loc şi un Simpozion de Muzicologie reunit sub ofertanta cupolă tematică „Curente şi tendinţe în muzica românească după 1990”. S-au prezentat lucrări în număr foarte mare, cele mai apreciabile dovedind pasiuni analitice apte să sintetizeze, altele punctând nişte lansări (de carte sau de partitură), altele construindu-se pe criterii aniversare, nelipsind nici unele care au pus la grea încercare răbdarea publicului. Întrezăresc astfel o oarecare împărţire pe categorii, aptă să-mi clarifice trecerea în revistă pe care o declanşez acum.

Trei au fost prezentările care au explorat concepţiile şi tehnicile de scriere non-conformiste a tot atâtea individualităţi componistice (Costin Miereanu, Tiberiu Olah şi Horaţiu Rădulescu), oferind perspective bine-închegate, intens competente dar şi atractive ca prezentare, în măsură să nu deturneze de la scopul propus: apropierea publicului – ea însăşi rodnică în idei – de universul ideatic al compozitorului.

Mai întâi, Oana Andreica (lect.univ.dr. la Academia de Muzică “Gh. Dima” din Cluj-Napoca) a dovedit limpezime şi forţă de cuprindere analitică în investigarea formei muzicale „accidentate”, non-lineare şi polistilistice (chiar poliartistice) pe care Costin Miereanu o deduce din conceperea fenomenului muzical drept o călătorie dramaturgică printre multiple personaje sonore. Este vorba despre un discurs narativ fără caracter programatic, ci abstract, căci rămâne bine angrenat în modul de gândire muzicală şi se inspiră din teoriile semiotice ale unor Julien Greimas sau Roland Barthes. Pas cu pas, autoarea a explicat şi a exemplificat sonor fiecare termen esenţial pentru înţelegerea ansamblului, astfel încât periplul prin cele cinci tehnici principale de compoziţie ale lui Miereanu (modelul „blow-up”, mecanismele elementare, Polylogues, deturnările şi labirintul) a fost unul elocvent, dar şi agil aşa cum impun cerinţele temporale ale oricărui simpozion.

Olguţa Lupu (prof.univ.dr. la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti), care merită felicitări în plus deoarece a şi organizat simpozionul, a continuat să se arate fascinată de personalitatea maestrului ei preferat, Tiberiu Olah, făcând o incursiune revelatoare printre meandrele de citate care irighează cea de-a patra simfonie a compozitorului, intitulată *Sinfonia giocosa (?!)*. Conţinuturile vehiculate au fost foarte dense, declanşând mai întâi o dezbatere problematizantă: este textul spaţiu de interferenţă a unor texte preexistente sau realitate originală şi autonomă? Pornind de la sugestiile fizicii cuantice unde principiul relaţiei subiect-obiect favorizează primul element, deoarece fără el al doilea nu ar


Marcel Octav Costea

putea fi perceput, evocându-se (din nou) teoriile semiotice ale lui Roland Barthes şi Julia Kristeva conform cărora textul nu reprezintă decât o multitudine de citări, iar, în relaţia triadică autor-operă-receptor, cel din urmă are statut de pivot, s-a ajuns în cele din urmă la evidenta perspectivă complementară („şi-şi” în loc de „sau/sau”) care, aidoma modului dualist de definire a luminii (undă şi corpuscul), concepe textul muzical atât ca loc de interferenţă a textelor preexistente, cât şi ca operă autonomă, fără să încline exclusivist în nicio parte a acestui binom. Au fost punctate apoi câteva aspecte ale prezenţei citatului: recognoscibilitatea, defamiliarizarea, asumarea ansamblului de asociaţii şi semnificaţii, vizibilitatea, poziţionarea, gradul de integrare sau de expansiune ş.a. De-abia după aceste clarificări metodologice s-a trecut la o privire propriu-zisă asupra simfoniei lui Olah, dezvăluindu-ni-se un principiu de construcţie proiectiv şi retrospectiv care explică şi titlul lucrării: în coda ultimei părţi sunt citate două fraze din *Oda bucuriei*, decriptându-se astfel abia la sfârşit tricordul diatonic pe care se bazase conceperea părţilor anterioare. Însă apar de asemenea şi alte reminiscenţe precum citate din uvertura la opera *Forţa destinului*, multiple ipostaze ale melogramei „Muss es sein”, chiar şi autocitări din suita *Mihai Viteazul*, un psalm genovez, o melodie de Charlie Chaplin, fragmente din imnul regal, toate având ca element comun hexacordul. Şi, mai ales, toate sunt „patronate” de ideea şi structura unificatoare a celor cinci sunete din tema beethoveniană care, după cum am precizat deja, ipostaziază întregul simfoniei într-o proiecţie retrospectivă, nefiind însă aleasă doar din considerente muzicale, ci şi pentru a marca un anumit etos şi mesaj. Rămâne astfel un gând de căpătâi: ceea ce pare sau chiar este separat, poate fi arătat, prin mijloace artistice, ca întreg.


Liviu Marinescu

Cea de-a treia lucrare de aceeaşi factură analitică a fost cea a lui Liviu Marinescu (prof .univ.dr. la California State University Northridge din Los Angeles) care s-a concentrat asupra conceptului de plasmă sonoră în muzica lui Horaţiu Rădulescu. Liniile principale ale prezentării s-au axat pe o cât mai exactă dublă definire (şi exemplificare prin fragmente din piese şi partituri) a conceptului pus în discuţie: pe de o parte, plasma sonoră este înţeleasă ca o stare intermediară, de perpetuă oscilaţie între sintaxe, iar pe de altă parte ea dă naştere aşa-numitei muzici acusmatice, prin faptul că nu îşi propune să prilejuiască înlănţuirea „activă” a unor evenimente muzicale, ci creează fenomene sonore ale căror cauze/surse sunt ascunse, căutându-se astfel demonstrarea asemănării existente între natură şi artă. Dar, până la urmă, poate fi constatată la Horaţiu Rădulescu o impresionantă împletire între ştiinţă şi artă, care i-a permis să frapeze şi să stârnească în ultima vreme, după precizările lui Liviu Marinescu, tot mai multe emulaţii în spaţiul american.


Sanda Hîrlav-Maistorovici

Un caz aparte în ansamblul referatelor axate pe prezentarea unor personalităţi componistice a fost cel al Laviniei Coman (prof.univ.dr. la UNMB) care a încercat să „îmbie” publicul cu *Ombra del mar*, ultimul ciclu de lieduri scris de Nicolae Coman pe versurile lui Miquel Marti i Pol. Faptul s-a petrecut într-un mod destul de frust: după o scurtă prezentare biografică a celui mai îndrăgit şi reprezentativ poet catalan (care însă, în timpul vieţii, fusese respins de către elita literară), doamna profesoară a dat citire fiecărui poem, însoţindu-l cu exemplificarea vocal-pianistică, *live*, a câte unui fragment. A fost aproape un recital de poezie, întrerupt pe alocuri de intervenţii muzicale şi finalizat cu câteva consideraţii generale (aproape vagi) referitoare la gradul de contopire dintre muzică şi poezie obţinut de Nicolae Coman în proaspătul său opus.


Lavinia Coman

Alte prezentări interesante au fost: „observaţiile analitice muzicologic-estetice” pe care Sanda Hîrlav-Maistorovici (lect.univ.dr. la UNMB) le-a întreprins, cu o mare scrupulozitate, în măsură să promoveze poemul coregrafic pentru copii *Fata mării* de Carmen Petra Basacopol; precum şi captivanta vorbire a lui Nicolae Gheorghiţă (conf.univ.dr. la UNMB) despre *Direcţii de cercetare în muzicologia bizantină românească după 1990* (de altfel, cred că aceasta a

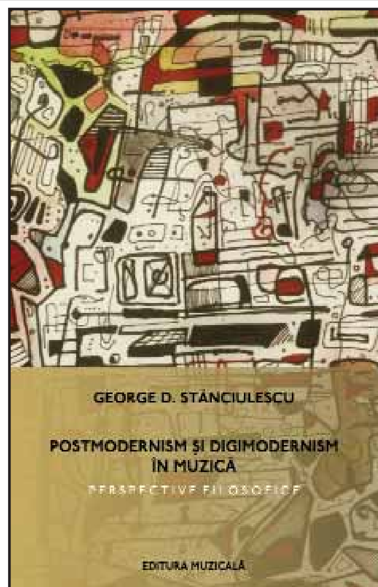

Iulia Cibişescu-Duran

fost una dintre cele mai plăcute prezentări, căci a constat, cum am spus, într-o vorbire liberă, degajată, fapt ce nu atestă decât semnificativa pasiune şi competență a autorului în domeniul său). În schimb, compozitoarea Iulia Cibişescu-Duran (conf.univ.dr. la Academia de Muzică "Gh. Dima" din Cluj-Napoca) a făcut exasperanta greşeală de a citi nişte analize de partitură interminabile ale propriilor concerte pentru vioară şi orchestră (noroc că au fost doar două), depăşind cu mult minutajul alocat unei prezentări şi, de la un moment dat, fiindu-şi practic propriul (şi unicul) ascultător. De asemenea, Dragoş Călin (lect.univ.dr. la UNMB) s-a apropiat, din păcate, de acest „standard", deoarece comunicarea sa – *Creația şi personalitățile muzicii canadiene de după 1990* – ar fi putut cu siguranță să fie mai mult decât un pomelnic de cvasi-CV-uri ale compozitorilor. Măcar imaginile frumoase, „turistice", din prezentarea PowerPoint au mai menținut cât de cât interesul, trivial ce-i drept, la limita supraviețuirii.


Dragoş Călin

Dar, pe lângă acestea, s-au făcut şi numeroase portrete aniversare: *Schița portretului maestrului octogenar Cornel Țăranu*, citită de Grigore Constantinescu în prezența compozitorului care cu această ocazie şi-a lansat şi o nouă partitură, *Heterosymphony*; consemnarea colegială a lui Corneliu Dan Georgescu despre *Contribuția generațiilor vârstnice la împlinirea muzicii româneşti* (au fost abordate toate personalitățile componistice aniversate în acest an: Gheorghe Costinescu, Cornel Țăranu, Eugen Wendel, Viorel Munteanu şi Liviu Dănceanu); precum şi contribuția lui Leonard Dumitriu, intitulată *Împliniri şi aspirații creatoare. Viorel Munteanu la 70 de ani*.

Nu pot fi omise lansările de carte, care au curs ca într-o cavalcadă: mai întâi Grigore Constantinescu a prezentat cel mai recent volum al Despinei Petecel-Theodoru, *Muzica – sferă a interferențelor* (Editura Muzicală, 2014), colecție de discuții despre „fațetele părelnice ale artei" cu personalități care, provenite fiind din cele mai variate domenii, duc la conturarea editorială a unei „impresionante realizări, nu numai muzicologice, ci şi de filozofie sau estetică, neocolind sociologia" (Gr. Constantinescu). Apoi Elena Maria Şorban şi-a prezentat volumul istoriografic *Muzica nouă* (Editura Eikon, Cluj, 2014) – apariție foarte benefică în peisajul sărac al literaturii muzicologice actuale –, precizând faptul că el este o componentă a unui proiect amplu, la care a lucrat timp de şapte ani. Nu în ultimul rând, George D. Stănciulescu a dovedit, prin volumul *Postmodernism şi Digimodernism în muzică: perspective filosofice* (Editura Muzicală, 2014), o preocupare care dezvoltă ramificații interdisciplinare neaflate la îndemâna oricui şi care rămâne deocamdată inedită în spațiul românesc. Lansarea partiturii compozitoarei Maia Ciobanu, *Cele şase peceți* (Editura Muzicală, 2014) a fost, la rândul ei, un punct de interes al manisfetării.



Am lăsat pentru final un alt caz aparte al acestui simpozion: eseul *Criza cultural-artistică după anii 1990* pe care compozitorul Octavian Nemescu (prof.univ.dr. la UNMB) l-a citit cu copleşitoare convingere, etalându-şi consacrata viziune crepusculară, de natură să le reamintească celor puțini şi cultivați unde şi cum se află. Gândurile lui Nemescu nu sunt noi, sunt în fapt reformulări sintetice, asumări şi interpretări făcute din perspectiva compozitorului, ale unor viziuni istoriciste precum cea a „sfârşitului istoriei" avansată de Francis Fukuyama, sau, în plan local şi mai specializat, cea a „crepusculului muzicii savante" conturată de Liviu Dănceanu (de altfel, autorul a precizat şi a recomandat aceste surse). Din punctul de vedere al creatorului care a aderat şi chiar a inițiat preocuparea pentru întoarcerea la origini prin mijloace


Corneliu Dan Georgescu

artistice (vezi muzica spectrală, arhetipală, ritualică), Octavian Nemescu nu poate decât să deplângă ritmul tot

mai accelerat în care s-a desfăşurat suita revoluţiilor moderniste, eşuată în cele din urmă în postmodernism, adică în nimic altceva decât o post-istorie culturală care nu e


Octavian Nemescu

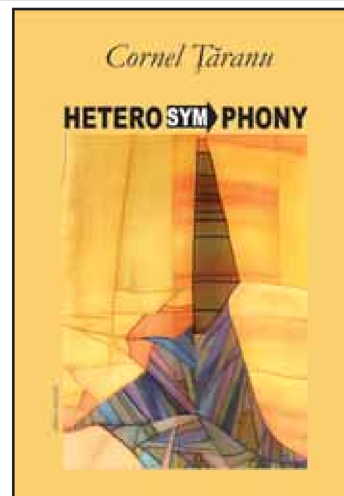
capabilă de recuperări înnoitoare deoarece se mulţumeşte cu reciclările ironice ale originilor istorice. Pe de altă parte, am auzit următoarea afirmaţie: „originile anistorice, paradiziace nu pot fi căutate decât în zona metafizicului". Cu alte cuvinte, căutările artistice desfăşurate în direcţia rădăcinilor nu pot decât să aştepte călăuzirea mai înaltului.

Dar multe alte gravităţi a mai oficiat, aidoma unui cor antic, Octavian Nemescu: absenţa solidarităţii („aşezarea spate în spate unii faţă de ceilalţi"), atomizarea totală, nivelarea câmpului artistic pe care, spre deosebire de epocile trecute, nu se mai profilează acum nicio „Mecca muzicală", completa eliberare a căilor pentru mass-media şi a ei tendinţă hegemonică de a pătrunde peste tot, a înghiţi şi a prelucra, a-şi pune degetul peste tot, aidoma unui nou rege



Midas, a acapara şi a reformula sub zodia unui singur scop, unui singur ţel – *entertainment*. Sentinţe: „Creierul cultural e pe cale să se atrofieze la omul actual şi la cel al viitorului"; „Soarta oricărei elite este ghetoizarea".

Ascultam toate acestea cu destulă sfială – ca în faţa oricăror consemnări ale faptelor evidente – şi simţeam de la un moment dat nevoia să vizualizez situaţia din exterior; mă imaginam privind pe fereastră din afara sălii "Dinu Lipatti" întrunirea unor oameni destul de sobri care, la invitaţia unuia dintre ei, şi-au reamintit că lumea mare, chiar aşa puţini cum sunt, nu îi mai încape. Iar aceasta nu neapărat din rea-voinţă, cât mai degrabă din pricina faptului că ignoranţa şi comoditatea spirituală triumfă încet şi sigur. Am încercat apoi să privesc din aceeaşi perspectivă întreaga Săptămână Internaţională a Muzicii Noi. Mi-am zis: da, e bine, e frumos, e eficace ca oferta să fie cât mai variată, ca fiecare compartiment al existenţei să îşi aibă dreptul de manifestare, să ne aştepte acolo undeva, să putem pune mâna pe el, dacă la o adică ne dă ghes curiozitatea, întâmplarea sau, poate, plictiseala. Totuşi, eficacitatea unei instituţii nu este suficientă pentru a-i justifica existenţa. Şi atunci, ce resorturi, ce nădejdi, ce idealuri mai împing înainte, an de an, manifestarea festivalieră a unei zone muzicale care, după cuvintele lui Dan Buciu, directorul artistic al SIMN 2014, încă este „considerată (din păcate) un fel de rezervaţie pentru specialişti"? Răspunsul e, fără îndoială, legat de acelaşi permanent conflict între menirile muzicii: divertisment sau reculegere? Panaceu distractiv sau efort susţinut? Hedonism sau potenţă a gândului? Anestezic ocazional care să contribuie la cât mai lina trecere a existenţei, sau săgeată îndreptată înspre înălţimi şi rădăcini cât mai interiorizate? Poate că alunec aici în schema unei dihotomii destul de învechite şi aş putea pur şi simplu să reformulez, spunând că muzica aduce câte puţin din toate cele precizate şi încă ceva pe deasupra (mai ales când muzica nouă preţuieşte atât de mult conceptele, roade ale „încumetriilor" cu sfera gândirii ştiinţifice). Dar, chiar dacă omul (în special receptorul sau, mai frecvent acum, consumatorul) va fi fost dintotdeauna dominat de înclinaţia naturală de a folosi arta în special pentru destindere, mai puţin pentru a-şi crea prilejuri de rafinare interioară, totuşi, mass-media şi cultura libertăţii înţeleasă ca libertate de a re-ambala facil, a schematiza şi apoi a consuma orice, conferă în prezent acestei predispoziţii proporţii pustiitoare şi certe abrutizări. De aceea, nu va fi niciodată suficientă reamintirea faptului că lumea include şi un număr semnificativ de aştri ascunşi precum SIMN, a căror lumină nu se mai vede şi a căror căldură nu mai este degajată decât printr-o falie foarte strâmtă. Dacă nu ştim cum s-au prăvălit aceşti aştri sub scoarţa ecranelor de tot felul, să fim însă convinşi că parte din strălucirea şi incandescenţa acestor ecrane li se datorează şi lor.







Jazz de la est la vest

Pentru un pianist de jazz modern, care intenţionează ca înregistrarea live să poată fi pusă pe un viitor album, pe lângă întrebarea despre instrument se adaugă grija despre cum va fi sonorizat pianul de concert şi ansamblul în totalitate şi cât de calitativă va fi preluarea (captarea) sunetului pentru înregistrare. Ei bine, în acest turneu am beneficiat de unele dintre cele mai bune piane, la Kiev un Steinway nou, iar la Viena un Fazioli (pentru ultimul trebuie să spun că am o slăbiciune şi un regret că în România încă nu a ajuns această firmă de piane), pe care anterior am mai înregistrat două albume.

Anul 2014 a început bine, fiind invitaţi să promovăm în lume proiectele de simbioză *Revealing the Romanian Traditional Music on Jazz*, album desemnat „CD-ul de jazz al anului 2011 în România” şi cel cu un succes internaţional important *Florin Răducanu plays Beethoven, Chopin Enescu on Jazz,* distribuit în acest moment pe amazon.com şi care există şi în vitrina Muzeului “G. Enescu” (această înregistrare este realizată pe excelentul pian *Fazioli*…).



Fl. Răducanu, Dalila Cernătescu

Organizatorii **Festivalului EDNIST** (Unitate) din Kiev ne-au inivitat să participăm la cea de-a treisprezecea ediţie, cu toate că situaţia socială din Ucraina era incertă în ceea ce priveşte desfăşurarea evenimentelor culturale. Datorită unei profesioniste în domeniul managementului artistic, doamna Nadia Moşanu, cu care noi mai lucrasem anterior în cadrul turneului în Malaezia, am început să credem că prezenţa noastră la Kiev va fi posibilă şi se va desfaşura în cele mai bune condiţii profesionale. Datorită doamnei Moşanu am reuşit să realizăm un proiect internaţional sub denumirea ***Romanian – Ukrainian Jazz Meeting 2014****.* Noi (**Dalila Cernătescu şi Florin Răducanu**) am colaborat cu şase muzicieni ucrainieni: **Valentin Kornienko** - contrabas, **Vitaliy Bajora** - baterie şi un renumit cvartet de saxofoane, **Kiev Saxophone Quartet**, al cărui lider este profesorul **Youriy Vasylevych**. Astfel am reuşit să prezentăm împreună cu muzicienii din Kiev lucrări de pe albumele mai sus amintite, în care muzica tradiţională românească este reînviată prin limbajul improvizatoric al jazzului, sau cel în care teme muzicale ale lui F. Chopin sunt prelucrate printr-un travaliu improvizatoric (după reguli scrise aşa cum arăt în *Îndreptarul de Artă Improvizatorică* apărut la Editura Muzicală), precum şi lucrări proprii ale subsemnatului aranjate pentru *Kiev Saxophone Quartet*. Recitalul nostru a fost extraordinar de bine primit de către publicul kievean, care a inclus şi reprezentanţi ai comunităţii internaţionale de diplomaţi şi însărcinaţi cu diverse afaceri în Kiev.



De asemenea, am fost invitaţi să susţinem şi un ***Masterclass*** la Academia de Muzică ***“P.I. Ceaikovski”*** din Kiev. Dalila Cernătescu a vorbit despre posibilitatea abordării repertoriului universal la un instrument tradiţional, naiul, şi a explicat specificul *Doinei* în contextul temei prezentate de Florin Răducanu „Improvizaţia muzicală în muzica lumii” (de la jazz la muzica “clasică” şi muzicile tradiţionale*)*. La Academia “P.I. Ceaikovski” am avut la dispoziţie condiţii optime de desfăşurare a masterclassului, datorită implicării profesorului Youriy Vasylevych, cel care este şi fondatorul grupului de saxofoane cu care am cântat în cadrul Festivalului de jazz Ednist.

Despre prezența noastră acolo a ținut să vorbească chiar inițiatoarea proiectului :

Când am decis să organizez The Romanian-Ukrainian Jazz Meeting în cadrul celei de-a 13-a ediții a Festivalului Internațional de Jazz „Ednist” (Unitate) de la Kiev nimeni nu şi-ar fi putut imagina în ce context politic va avea loc. Aveam experiență ca director de programe la Institutul Cultural Român din Bucureşti, unde am coordonat între altele Şcoala de vară de limbă română pentru străini şi programe precum seria de întâlniri muzicale „Când Bizanțul eram noi”, dar şi din Malaezia unde am lucrat la proiectele „Panflute in the Music of the World” şi „Poetry of the Guitar”. Cu toate acestea, evenimentele dramatice din Ucraina din ultimele luni au făcut toate demersurile mult mai dificile şi au pus proiectul The Romanian – Ukrainain Jazz Meeting şi festivalul, în general, sub semnul întrebării până în ultima clipă. De fapt, „Ednist” a fost unul din foarte puținele evenimente muzicale de la Kiev care nu a fost anulat sau amânat. Le sunt foarte recunoscătoare artiştilor români şi celor ucrainieni care mi-au acordat încredere şi sprijin. Mă bucur că atât ei, cât şi spectatorii au apreciat buna desfaşurare şi rezultatele minunate ale colaborării dintre muzicienii din cele două țări.

Calitatea deosebită a concertului a fost remarcată şi de diplomatul român Gabriel Nicola: „Precizia, elegança şi imaginația pianistului Florin Răducanu s-au îmbinat excelent cu dulceața melodiilor populare româneşti reînviate prin naiul Dalilei Cernătescu. Contrabasistul ucrainean mi-a produs o surpriză extrem de placută, la fel ca şi bateristul. Excelent s-a prezentat quartetul de suflători din Kiev, liderul său fiind un foarte bun cunoscător de jazz”. Directorul şi fondatorul Festivalului “Ednist”, scriitorul Sergii Grabar, şi-a exprimat încrederea în colaborări viitoare dintre jazziştii români şi cei ucrainieni ... **Nadia Moşanu (Cultural Manager)**

La întoarcerea de la Kiev ne-am bucurat să fim contactați de către ICR în vederea realizării unui concert în Austria, la Clubul de jazz Porgy & Bess din Viena, acolo unde este foarte greu de programat un concert al unor muzicieni străini... Concertul nostru a fost cu ocazia celebrării Zilei Internaționale a Jazzului, pe 30 aprilie 2014. Anterior, în 2010, am realizat o fructuoasă colaborare cu ICR Viena şi Clubul Porgy & Bess din care s-au născut două albume : *Florin Răducanu plays Beethoven, Chopin, Enescu on Jazz* şi *Dalila Cernatescu & Florin Răducanu Revealing the Romanian Traditional Music on Jazz.*

De această dată am prezentat proiectul **Florin Răducanu & Friends Play Parker, Monk, Coltrane and Music of the World**, un proiect de jazz standards şi world music, realizat împreună cu Mihai Sebastian – saxofon tenor, Adrian Flautistu - contrabas, Laurențiu Zmau - baterie şi invitata specială, Dalila Cernătescu - nai.

Alături de compoziții proprii, am prezentat şi un program de teme standard precum *Donna Lee* de C. Parker, *Impressions* de G. Coltrane sau *Round Mignight* de T. Monk pentru care am realizat un aranjament pentru nai, saxofon tenor şi combo de jazz. Ne bucurăm să putem anunța că materialul audio rezultat în urma concertelor (Kiev şi Viena) se va concretiza în două albume în decursul anului 2014.

Florin RĂDUCANU

Şcoala Industriei Muzicale

Vedete ale show-biz-ului autohton au lansat unul dintre cele mai ambițioase proiecte din România: “The Music”, prima Şcoală de muzică ce integrează atât partea de “talent management”, cât şi pe aceea de producție muzicală. Elena Gheorghe, Marius Moga, Călin Goia (“Voltaj”) şi CRBL au fost prezenți la lansarea oficială a acestui joint venture dintre Cat Music, reprezentată prin Dan Popi, şi Vlad Ionescu, fondatorul Şcolii de Televiziune “Tudor Vornicu”. Cursanții “The Music” vor beneficia de-acum de suportul “deMoga Music”, Voltaj Academy sau “Big Bounce”, Şcoala de dans a lui CRBL. “The Music *este o entitate educațională şi de formare care a luat naştere răspunzând nevoilor industriei muzicale pentru oameni calificați în domenii precum inginerie de sunet, producție muzicală, organizatori de concerte, manageri, regizori sau producători de videoclipuri*” – s-a subliniat la conferința de presă.

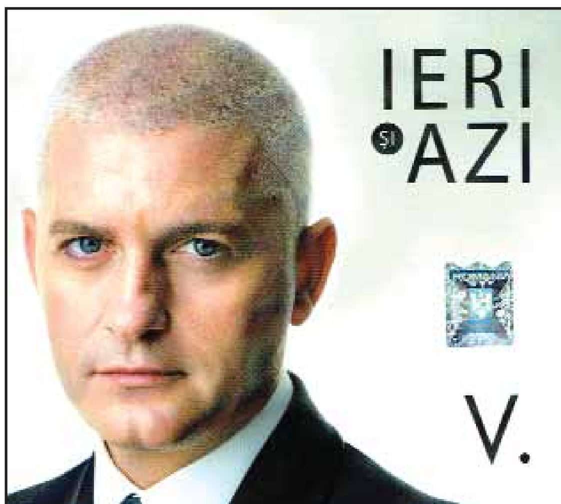


După evaluarea potențialului artistic cursanții “The Music”, după caz, vor urma şi cursuri de stil, make-up, marketing şi branding personal, prezentare în fața publicului, a camerei de filmat şi a aparatelor foto, prezență scenică, cursuri de canto, de compoziție, aranjament muzical, înregistrare şi masterizare audio în studio profesional, despre modul de realizare a unui videoclip (sinopsis, scenariu, decupaj, filmare, montaj), dar şi promovare în mass-media. Aspecte esențiale pentru oricine doreşte să cunoască gustul succesului în industria muzicală românească.

Oana GEORGESCU

George Natsis despre proiectul "Ieri şi azi"

În urmă cu mai bine de 6 ani, Virgil Ianţu mi-a propus să lucrăm împreună un album de piese româneşti rearanjate pentru Big-Band, în stil swing, un proiect asemănător cu "Rock Swings" al lui Paul Anka. Am fost foarte încântat de propunere şi am îmbrăţişat ideea acestui proiect. Din păcate, însă, nu au fost găsite modalităţile financiare, fiind vorba de un proiect amplu şi costisitor, astfel încât abia după aproximativ 5 ani am reluat discuţia şi am început să pornim la lucru, prin octombrie 2012. Selecţia pieselor am făcut-o împreună, Virgil alcătuind un playlist, iar eu sugeram care piese din playlist pot fi adaptate pentru Big-Band. Concepţia, adaptarea pieselor îmi aparţin în întregime şi la fiecare piesă (de regulă ne concentram asupra a 2-3 piese, nu mai mult) realizam în calculator un demo şi îl trimiteam lui Virgil ca să gândească felul în care va interpreta. A fost o fază a proiectului marcată de un mare entuziasm. Bucuria de a realiza în sfârşit acest proiect creştea cu fiecare demo pe care îl ascultam. Albumul trebuia înregistrat în Germania, într-un studio dedicat acestui gen de proiect, studio unde înregistraseră Oscar Peterson, Dave Grusin şi alţi artişti de talie mondială. Am făcut o programare





pentru primă săptămână din aprilie, asta însemnând 2 repetiţii şi 3 zile de înregistrare cu TOATĂ ORCHESTRA (aşa se înregistrează albumele de Big-Band), având şi un buget asupra căruia am convenit. Am ales Germania având în vedere experienţa lor şi faptul că la noi nu prea se fac astfel de proiecte. Apoi… discuţia s-a blocat, pentru că… nu s-au găsit banii necesari. Am pierdut şi programarea şi studioul şi credibilitatea. A trebuit să-mi asum acest eşec, deşi nu era vina mea, dar era cuvântul meu faţă de partenerii germani.

Pe la începutul anului 2013 a apărut Adrian Despot, pe care Virgil l-a desemnat ca organizator de proiect. Primul lucru pe care l-am aflat de la Adrian (cu care mă cunoşteam mai demult) a fost că sumele pe care le cerem sunt "exorbitante". Mi-am dat seama că Adrian, care este un bun muzician şi un om cu educaţie aleasă, nu ştie nimic despre ce înseamnă un proiect de Big Band. După câteva "renegocieri" s-a hotărât să înregistrăm albumul într-un studio din Bucureşti (un studio foarte bun, dar neadecvat acestui gen de proiect). Astfel, în loc să înregistrăm cu toată orchestra, am înregistrat folosind metoda "overdubbing" (adică "pe rând", în româneşte), asta făcând să se piardă foarte mult din energia pe care o dă o orchestră "live". Aranjamentele pe care le-am făcut pentru orchestră (6 instrumentişti) sunt aranjamente specifice de Big-Band şi se înregistrează cu toată orchestra simultan, nu pe rând.

Apoi a urmat mixajul, pe care Adrian mi-a spus că şi-l asumă întrucât este domeniul lui. I-am dat şi un CD, care să-i servească drept model de sound. În momentul când am ascultat varianta finală am avut o mare dezamăgire, sound-ul nu era cel pe care-l aşteptam, erau instrumente "pierdute" în mixaj, suflătorii sunau liniar, fără viaţă, parca erau făcuţi pe clapă.

Evident acest gen de mixaj nu era domeniul lui Adrian Despot. Ce bine ar fi dacă oamenii şi-ar recunoaşte limitele... Apoi, pentru ca dezamăgirea să continue, a urmat…lansarea. Plănuisem cu Virgil o lansare la Sala Palatului, cu toată orchestra pe scenă, cu invitaţi. Virgil mi-a spus apoi că ar trebui făcute nişte reducţii la orchestraţii, pentru 5-6 suflători (în loc de 12), deoarece vor fi evenimente şi nu sunt posibilităţi de plată pentru o orchestră aşa de mare. I-am spus că e o soluţie proastă, că orchestraţiile au fost gândite pentru 12 suflători (ei fiind de fapt "crema" acestui proiect) şi nu vor "suna" în formulă redusă. Atunci a fost contactat Sebastian Burneci, un muzician excepţional, foarte bun trompetist, membru al orchestrei cu care am lucrat proiectul şi bun coleg şi colaborator de-al meu, pentru a reorchestra piesele în variantă de 6 suflători. El mi-a cerut acordul, nu am avut nimic împotrivă, deşi amândoi ştiam că această reorchestrare nu e decât încercarea de a ţine în viaţă, conectat la aparate, un proiect schilodit.

Am totuşi un motiv de bucurie: am arătat că se poate face un astfel de proiect în România, avem instrumentişti cu care să-l realizăm, chiar dacă nu s-a găsit (încă) cineva care să poată finaliza cum trebuie proiectul.

Aaaa…şi încă un motiv de bucurie… sunt în posesia unui CD "Ieri şi azi"… PE CARE MI L-AM CUMPĂRAT…DE LA CĂRTUREŞTI!

George NATSIS

Promisiuni

<u>Dorin</u> <u>MANEA</u>

DORIAN lansează piesa „Mare albastră", cântec cu un puternic mesaj personal, în care vorbeşte despre locul în care s-a născut şi a crescut - Constanța. Imaginile care însoțesc melodia sunt filmate chiar de Dorian, alături de prietenii săi, în studiouri şi în drum spre mare. „Mare albastră" este o coproducție HaHaHa Production şi Cat Music. Dorian este un cântăreț şi compozitor care se regăseşte pe ultimul album al lui Smiley „Acasă", prin contribuția la piesa "Can I Get a...". A colaborat, de asemenea, cu Jazzy Jo - "Mi-ai intrat în cap" sau cu Sore - „Bad Boy is Back".



Dacă în urmă cu câteva luni, **OANA RADU** lansa single-ul "Tu", finalista sezonului 2 de la Vocea României lansează şi primul ei videoclip. regizat de Alex Ceauşu. Piesa, cu influențe reggae şi hip-hop, este compusă de Oana, Dr. Mako şi Eli.

PHELIPE lansează single-ul "Rockstar" şi un videoclip filmat în Grecia, pe insula Skiathos. "Rockstar" este o piesă reggae, cu influențe pop. Videoclipul "Rockstar" este regizat de Florin Botea. Phelipe s-a lansat pe piața muzicală în 2010 cu hitul "Reason for love" (feat. Nick Kamarera).

MIHAI CHIȚU şi **PACHA MAN** fac echipă la primul videoclip din cariera lui **Mihai**, **"Tot ce vreau",** filmat în mai multe locuri din Bucureşti. **Horia Brenciu şi Xonia** s-au transformat în doi actori veritabili, astfel că frumoasa blondă joacă rolul iubitei, iar îndrăgitul artist îi este alături pentru a o consola. Single-ul a fost compus de **Ivan Caragia** şi **Serigiu Istrati**, iar textul îi aparține lui **Petruț Ioan Emanuel** şi **Pacha Man**. Videoclipul a fost regizat de **Mihnea de Vries.**



Mihai Chițu şi Pacha Man

După ce ne-a promis că *Anii ce vin* or să fie divini, **MIKE ANGELLO** revine cu un nou single, ***Mă bate inima.*** Produs de Famous Production şi Cat Music, videoclipul "Mă bate inima" este regizat de Alex Ceauşu şi filmat în Buftea. Mike Angello este un artist cu trei single-uri lansate - *Belong to you*, *Doar o fată* - feat Randi şi *Anii ce vin*, o colaborare cu Delia Matache.

Fostul component al Sunrise Inc, **MIHAI TOADER,** lansează single-ul "Yesterday", al doilea din cariera solo, însoțit de un videoclip realizat chiar de către artist. Single-ul cu versuri în limba engleză este compus de Mihai, pe numele de scenă Me High, şi Cristi (UnderVibe), iar videoclipul este regizat de artist şi Alex diZe. Este o piesă dance, cu influențe pop şi va beneficia de o dublă lansare, una aici, în România, şi cealaltă în Sri Lanka. După feat-ul cu Alina Anca, Me High pregăteşte o piesă în colaborare cu echipa M18, din Sri Lanka.



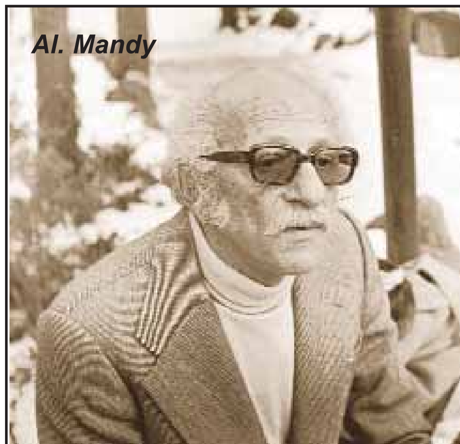
Mihai Toader

TARA revine cu piesa "Poc", un feat. cu Sonny Flame, şi cu un videoclip filmat pe plaja Curaçao din Năvodari, pe parcursul unei zile. Piesa este compusă de Marcel Prodan şi echipa MAAN Studio. Tara nu este la prima colaborare cu cei de la MAAN. Primul său single, "Missing you", este compus de aceeaşi echipă şi a adunat peste 13 milioane de vizualizări pe YouTube.

Amintirea lui Mandy (II)

Sergiu CIOIU

O altă amintire extrem de amuzantă, dar plină de înțelesuri, este momentul în care Mandy mă cheamă la telefon să-mi spună că i-a fost selecționat cântecul intitulat „E tot mai bine pe pământ”, pentru Festivalul de Creație de la Mamaia. Textul avea ca idee faptul că oricât de rău ar fi, oricât de nesigur, oricât de... e tot mai bine pe pământ. Eram (în text, fireşte) printre îngeri, de vorbă cu sfinții şi chiar cu Dumnezeu, dar eu voiam pe pământ, căci eram îndrăgostit de o fată frumoasă şi de teiul de pe strada mea...


Al. Mandy

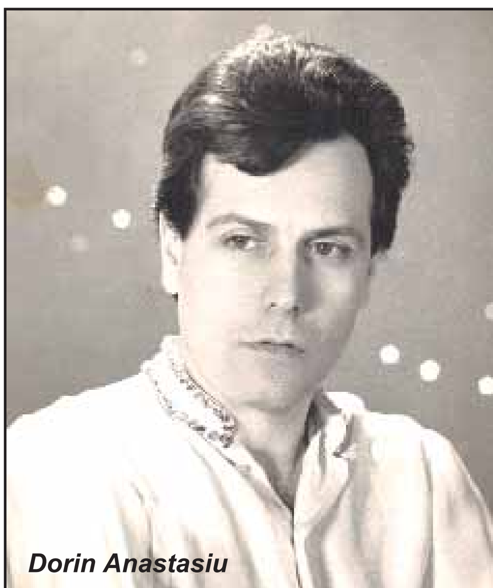
Înainte doar cu două-trei zile de data începerii festivalului şi a celor câteva repetiții cu orchestra Radio sub bagheta lui Sile Dinicu, lui Mandy i se cere să schimbe textul, că “nu merge cu îngeri, sfinți şi Dumnezeu”. Eu învățasem textul inițial. Orchestrația eră făcută de Dimitrie Inglessis, cu nuanțele cerute de mine în funcție de acel text...

- Ce facem, Sergiule?

- Dacă tu poți face un alt text care să țină seama de metrică şi să se încadreze dramatismului orchestrației, eu voi face tot ce e posibil să învăț şi să interpretez noul text.

Zis şi făcut. Dar cu ce efort, cu ce emoții ca să nu amestec sau să uit, cu câtă bunăvoință din partea lui Sile Dinicu şi cu câtă ambiție de a nu strica acest joc impus! Aşa s-a născut „Primul loc de pe pământ”, o cu totul altă frumoasă poveste. Cine ar putea zice că e un text impus?! Cântecul s-a bucurat de un imens succes din partea publicului, fiind aplaudat minute în şir. Mandy avea lacrimi de emoție şi de bucurie, dar nu a fost răsplătit decât cu o mențiune în acea ediție a cunoscutului Festival.

Mandy a compus cântec cu text, el rămâne unul dintre puținii compozitori care şi-au scris texte la melodii sau melodii la texte. Un adevărat făurar de cântec, dând prilejul altora să le creeze la radio, pe disc, la televiziune sau pe scenă. Toți cei care au interpretat cântece de Mandy au găsit un suport solid pentru a se pune în valoare fără a avea nevoie de mişcări din şolduri, sinuoase piruete, poze sexy, dansatori sculptați ori dansatoare cât mai sumar îmbrăcate. Aurelian Andreescu, Anda Călugăreanu, Mihaela Runceanu, Mihaela Mihai, Doina Spătaru, Corina Chiriac, Cornel Constantiniu, Luminița Dobrescu, Mirabela Dauer, Dorin Anastasiu, Dida Drăgan, Marcela Frațilă, Liana Lungu (poate am uitat câteva din numele celor care au înregistrat la radio sau pe disc cântece de Alexandru Mandy) cred că au inclus în repertoriul lor permanent câte unul, două din cântecele meşterului. Eu, însă, am avut o colaborare mai intensă, mai apropiată şi mi-am bazat o mare parte a repertoriului pe aceste cântece ce le-am purtat cu mine pretutindeni în turnee, pe scenele diferitelor teatre din țară şi în afara țării, căci în integralitatea lor ele au constituit pentru mine un adevărat material de one-man-show: „Venise vremea”; „Cred”; „De ce”; „Mi-ai spus”; „Lasă-mă aici”; „Pe cuvântul meu”; „Nu-i târziu”; „Şi totuşi”; „Bătrânii”; „N-ați văzut o fată”; „Poate”; „Îți mulțumesc”; „Romanța romanței”; „Glasul tău”; „Facerea lumii”; „Noapte şi zi”; „Peştişorul argintiu”; „Merci Bécaud”; „Greu se mai fac oamenii oameni”; „Pentru cine”; „Gata”; „Unde mi te-ai dus”; „Poarta Sărutului”; „Masa Tăcerii”; „Coloana fără sfârşit”; „Decalogul”; „Pământul”; „Drum şi dor”; „Primul loc de pe pământ”; „Cântecul Vântului”. Ele fac parte din proiectul special intitulat „Vântule... şi alte cântece” şi, respectiv, „Poarta Sărutului... şi alte Cântice de veghere pământului” (Sergiu Cioiu cântă Mandy), produse sub eticheta ConArt, cu asentimentul oficial al autorului. Nu ştiu când îşi vor găsi un coproducător în România, căci noi, Mandy şi subsemnatul, am fi dorit noi aranjamente, simple, într-un stil acustic, care să nu le altereze substanța.


Dorin Anastasiu


S. Cioiu

Cântecele de mai sus, alături de cântecele de iarnă scrise special pentru Mihaela Mihai, între care „Cântec pentru bradul meu”, „Sorcova” sau „Nu stingeți stelele”, „Acum”, „Sub un petec de cer”, ca şi „Noapte Albă” (impresionantă lucrare dedicată unei nopți de


Doina Spătaru

groază când evreii erau deposedați de tot ce aveau și erau înghesuiți în marfare spre Transnistria), ar trebui să facă, după umila mea părere, parte dintr-un circuit patrimonial al muzicii noastre pop sau ușoare (cum doriți să-i spuneți) și obiectul unor punctuale puneri în undă, alături de noutățile din top-ul actual.

Eram la Mandy și îl vedeam preocupat de ceva care era mai degrabă în zona unei urgențe decât în aceea a obișnuitelor proiecte în care căutam o formulă ritmică, tonalitatea cea mai potrivită sau un orchestrator pentru formă definitivă. Îl întreb ce îl preocupă și îmi răspunde că este în căutarea unui bun profesor de chimie care să-l pregătească cât mai bine pe fiul său la chimie, facultatea unde va da admiterea. Știind că tânărul cânta la pian și cochetează cu compoziția am fost cam mirat dar, mi-am zis, una e o pasiune în zona artelor și alta e o viziune profesională. De altfel și Mandy era farmacist cu diplomă și chimist așa că i-am răspuns prompt lăsând mirarea de o parte. Da, i-am zis, sunt prieten cu un profesor de chimie, și încă un foarte bun profesor. Simpatic, dar excelent pedagog, sper să fie liber pentru a-l pregăti pe Sergiu. Peste câteva zile i l-am prezentat pe Eugen Rotaru, pe atunci profesor de chimie la unul din cunoscutele licee din capitală. Astfel Sergiu Penchas, fiul lui Mandy, a început să se pregătească, cu sârg, pentru a intra la facultatea de chimie, iar Eugen Rotaru, pregătindu-l cu dăruire și atenție, a devenit și el prietenul familiei compozitorului căci, iată, la puțină vreme după această întâlnire, care se terminase cu o foarte serioasă și temeinică înțelegere, Jack (Eugen Rotaru) mă vizitează și îmi spune, prietenește, că băiatul lui Mandy e foarte simpatic, că e cuminte și atent, dar că el crede că ar fi bine să-i spună lui Mandy adevărul și anume că, într-adevăr ce naște din pisică..., dar nu în domeniul studiului chimiei, ci al muzicii. Asta era gena moștenită. Chiar în aceeași zi Mandy a aflat ce dorea să studieze, de fapt, fiul său. După un scurt, dar serios consiliu de familie s-a hotărât căutarea unui profesor de teorie și solfegiu, iar Eugen Rotaru a rămas fără meditație, fără elev. Sergiu Penchas a terminat Conservatorul de Muzică de la București și mai târziu a devenit inginer de sunet și ilustrator pentru CBC (Canadian Broadcasting Corporation), iar Eugen Rotaru a devenit autor semnând sute de texte de cântece românești.



Încadrat de două tinere jurnaliste

Sergiu Penchas a scris și el cântece; în acea atmosferă de bucurie creatoare nici nu se putea altfel. Îmi amintesc că am prezentat două dintre ele într-un microrecital în turneu cu Teatrul "C. Tănase", "Ca la șaisprezece ani" și "Rămâi cu bine". Erau cântece mai simple, dar care vădeau un melodist de talent. Sergiu nu intrase încă la facultate și nu avea decât vârsta cântecului...

Sunt multe amintirile care mă cuprind, dar mă consolez cu ideea ascunsă în versurile lui Nichita Stănescu, pe care îl citez: „Nu există decât o singură viață mare, la care noi, călă-torule, noi toți, parti-cipăm. (...) Moartea e starea de dinainte de a te naște." Și mă întreb la rândul meu, eu, "cântărețul", e oare o nedreptate de a fi nemaifiind? Rămâne cântecul, "el întrerupe cu sinea sa orice altă mișcare. El face să nu mai fie ceea ce este și să apară în ființa ceea ce încă nu s-a născut. El schimbă totul în vedere înfometând lumina. El leagănă moartea până când răsar din ea cuvinte și împodobește cu lacrimi legile stelelor fixe. El este numit sufletul, dar cel mai exact ar fi să-i spunem, totuși, cântecul. (...) De cântăreț nimeni n-are nevoie, dar fără el nu se poate. Spune-ne cum ne mâncăm unii pe alții, i se spune: - si fă-ne să plângem. El știe plânsul altora și lacrima care li se cuvine. (...) Pe pământ tot ceea ce există are nevoie din când în când să plângă." (Nichita)


Mandy cu O. Ursulescu

Mandy scrie, eu zic sau cânt:
„N-aș pleca din lume/ Nici o dată anume,/ Însă ca răsăritul/ Vine și asfințitul,/ N-ai nici timp de gândire,/ Și ești o amintire/ Dintr-o zi de vacanță/ Fără importanță/ Și de-un strigăt curat/ Peste lume-aruncat.../ Venise, dacă nu greșesc,/ Venise... venise..."

Da, venise, nu ai mai putut să fii, dar ai rămas, căci ești, chiar nemaifiind, în cântecele pe care le mai cânt. Eu nu te uit și aș vrea ca și alții să-și aducă aminte.

Festivaluri

Gabi MATEI

Festivalul Național de Muzică Folk VALI STERIAN

A doua ediție a festivalului-concurs s-a desfăşurat tot la CENTRUL CULTURAL FLORICA CRISTOFOREANU (fosta casă de cultură) din Râmnicu Sărat, oraşul natal al artistului, pe durata a numai două zile.

Pe baza pieselor trimise prin internet au fost selectați 12 concurenți (din care s-au prezentat 11), care au interpretat pe scenă două cântece: deşi nu era obligatoriu, 8 dintre ei au interpretat câte o piesă din repertoriul Sterian. Juriul a avut componența: Alex Revenco – Jurnalul Național (preşedinte), Florin Silviu Ursulescu (revista Actualitatea muzicală - care a fost şi partener media) şi Mihai Cosmin Popescu – redactor la Radio România. Corectă inițiativa de a nu introduce în juriu membri ai organizatorilor, pentru a nu se induce ideea unor favoritisme...


Descântec

Iată şi palmaresul: două Premii I (a câte 1000 lei) - Dragoş Anghel din Bucureşti şi grupul Antic din Brăila. Premiul al doilea: Cezar Crețu din Săcele. Premiul al treilea: Oana Dragomir din Cluj. Premiul Vali Sterian (pentru cea mai bună interpretare a unei compoziții semnate de el): Mihai Moşoi din Buşteni. Au mai fost şi patru mențiuni speciale (a câte 500 de lei), care, în ordinea valorii au fost obținute de Ioana Moraru din Râmnicu Sărat, Felicia Pop din Alba Iulia, duo Oltenii din Slănic Prahova şi Bucureşti şi Jonathan David din Bucureşti. De remarcat că nivelul concursului nu a fost prea înalt, drept care juriul a hotărât să nu acorde trofeul Vali Sterian. O decizie corectă şi astfel s-au acordat două premii I, ex- aequo.

Recitalul din prima seară, după concurs, a adus pe scenă Trio Mircea Baniciu (cu Vladi Cnejevici – claviaturi şi Teo Boar – chitară). Evident, au stârnit ovații, cu un recital ințesat cu hituri.

În a doua seară s-a desfăşurat Gala laureaților (la care J. David a refuzat să se prezinte - gest incalificabil) apoi a urmat primul recital – al câştigătorilor trofeului de anul trecut, grupul ieşean Descântec. Cvartet valoros, cu muzică spre folk-jazz. Al doilea recital - Marius Bațu, sensibil, cu un recital - mix de piese Poesis şi cover-uri, a obținut un succes scontat.

In sală s-a aflat şi venerabilul profesor Constantin Sterian, tatăl lui Vali, cel care anul trecut a rostit un emoționant discurs de deschidere.

Organizare impecabilă - cazare, masă, sonorizare – datorate unor inițiatori care sunt chiar ei muzicieni, cu multe concursuri şi premii la activ: Cornel Tudose – fost membru al formațiilor Laser şi RS 975 şi Dan Manciulea (lider al grupului Forțele de Muncă). Un eveniment cultural care merită a fi perpetuat.

Flori pentru suflet (REMEMBER FLORIAN PITTIŞ)

Pentru al doilea an consecutiv, Primăria Sectorului 3 organizează un festival omagial Moțu Pittiş în parcul Al.I. Cuza, cu ajutorul Casei Artelor, condusă de regizoarea Alice Barb. Anul trecut debutul a fost mai firav, de data aceasta spectacolul a fost mult mai bogat. Galezul Jonathan David a deschis concertul. Au urmat Ovidiu Scridon şi Silvan Stăncel, un duo deja cunoscut, apoi Marius Bațu (mult timp a fost pe scenă alături de Pittiş) şi Ducu Bertzi, acompaniat de Mihai Neniță şi Neculai Constantin. Noul val a mai fost reprezentat de Alina Manole (secondată de Raul Kuşak şi Claudiu Purcărin) şi de formația Byron. Veteranul Mircea Vintilă a cântat alături de grupul Brambura, dar a venit şi cu două surprize: duetul cu Alexandra Uşurelu (piesele "Ceva se întâmplă cu noi" şi "Prețul corect" - cu Boby Stoica la claviaturi) şi "Mondo Cane" (cântec de pe "Nu trântiți uşa" interpretat pe album împreună cu Florian Pittiş). Nicu Alifantis a cântat alături de formația Zan - Virgil Popescu, Relu Bițulescu, Răzvan Mirică şi Sorin Voinea - un recital fără cusur. Trio-ul Mircea Baniciu – cu Vlady Cnejevici şi Teo Boar, a sosit cu hituri de mare popularitate.


Florian Pittiş

În final, după 5 ore, toți cei amintiți au intonat împreună, în fața celor câteva sute de spectatori, refrenele pe care Pittiş însuşi le interpreta pe vremea "Păsării Colibri".

La jumătatea carierei

Parafrazând titlul albumului, "La jumătatea vieții", cu siguranță Ioana Sandu se află la jumătatea unei cariere prodigioase, în evidentă ascensiune, în care a înlănțuit, în vremea din urmă, câteva remarcabile albume. Personal am cunoscut-o prin recomandarea călduroasă a legendarului Alexandru Jula, care m-a invitat să fiu în studio ca... moderator al emisiunii lui de la TV Galați în care-și promova noul album "Un ocean de iubire", cu Ioana Sandu "guest star", inclusiv într-un duet exploziv. Am făcut atunci cunoștință nu numai cu o interpretă remarcabilă (glas învăluitor, studiat, timbru cald, grație scenică), dar și cu un compozitor-orchestrator mult prea puțin cunoscut, prin prisma talentului și a rafinamentului, Francisc Reiter. Acesta este de altfel... jumătate din acest album, din punct de vedere componistic, el semnând și orchestrațiile și mixajul. Dar senzația materialului muzical de față constă în readucerea în





prim-plan a unei alte legende (Ioana Sandu dovedește așadar un respect adânc față de numele mari ale genului), a unui alt "monstru



sacru", în cazul căruia uitarea este absolut nedreaptă, în "buna" tradiție a unei Românii care marginalizează tot ce e valoros în cultură, aruncând pe scene, pe micile ecrane sau în emisiunile radio tot felul de personaje jenante. În memoria celor mai vârstnici, Constantin Drăghici este indisolubil legat de șlagăre cum ar fi "Luna la Mamaia", "Tu", "Scară de mătase", "Am strâns toamnă după toamnă", "O fată mai găsești", "Nici o dragoste", dar și al unor minunate compoziții proprii, între care "A căzut o frunză-n calea ta" (care figurează și azi în repertoriul multor cântăreți, între care Aurel Pădureanu), "M-am regăsit", "Culori", "N-ar trebui". Această paranteză era necesară pentru a înțelege locul important ocupat de Constantin Drăghici (stabilit multe decenii peste hotare, dar revenit în țară) în istoria muzicii noastre ușoare. Nu știm cum a reușit să-l readucă pe Drăghici în studio, dar cu siguranță Ioana Sandu l-a convins cu vocea sa frumoasă, pasiunea neostoită și șarmu-i feminin – și îi mulțumim pentru asta! Pentru că așa avem gravate pe albumul de față șase minunate compoziții ale maestrului, între care, atenție, un duet de zile mari, în piesa "De nebun ce eram...". Celelalte sunt "Mint", "Doi prieteni", "La jumătatea vieții", "Aș zbura spre infinit", "Toamnă perversă". Între semnatarii versurilor îi întâlnim pe poeții Ion Minulescu, Șt. O. Iosif, dar și pe



Constantin Drăghici sau Ioana Sandu. Greu de ales melodia preferată din acest "duel" componistic Drăghici-Reiter, "arbitrat" de vocea admirabilă a Ioanei Sandu. Cert este că, "de nebuni ce erau", ne-au dăruit un album de colecție!

Octavian URSULESCU

Duete

Dan CHIRIAC

ONE. Criss şi Vlad, cei doi din grupul ONE, şi-au încheiat turneul naţional şi lansarea albumului de debut, "Aprinde un vis". Discul conține nouă piese originale, printre care hiturile lor, "Un nou început" şi "Ploaia mea". Criss si Vlad revin cu un nou single, "Till the End of Time", by Play and Win, cu videoclip în regia lui Liviu Neagoe. Videoclipul pentru single-ul "Un nou început", compus de Ionuț Radu, a fost regizat de Alex Fotea.

LIGIA şi ALAMA - un nou single, "Destul de vară", produs în studiourile Lanoy Production. "*După ce la începutul anului am lansat '**Helena'**, piesa care a fost pe primele locuri în topurile internaționale, acum revenim cu*


Ligia şi Alama

această piesă,.a precizat **Alama**, artist cu care **Ligia** colaborează de mai bine de doi ani. Ligia şi Alama s-au făcut remarcaţi şi datorită pieselor "Greek lover", "Ca în Asia" sau "Helena".

VALENTIN DINU şi **ANYA** lansează un clip pentru piesa "**Intr-o zi**", în regia lui Michael Mircea. Clipul spune o poveste de dragoste care se apropie de sfârşit, dintre **Valentin Dinu şi** partenera sa din videoclip (Livia Marinescu**)**. **Anya** este cea care îl "salvează" pe **Valentin**. Unul dintre momentele inedite ale videoclipului îl reprezintă cadrele cu **Dinu** în pădure alături de doi lupi. Piesa "**Într-o zi"** este compusă la PATRUPA Music, de Cornel Ilie şi Gabriel Maga. Solistul trupei Vunk a scris şi textul noului single.

ARSENIUM, membrul fostului boy-band O-Zone, revine cu o colaborare pentru un single cu versuri în limba spaniolă, "Porque te amo", alături de **Sati Kazanova,** o artistă originară din Rusia. Single-ul este compus de către Alex Brashovean şi Arsenium şi lansat după participarea artistului la concursul de la Viña del Mar, unde a fost desemnat câştigător la categoria "cel mai bun interpret". După despărțirea de O-Zone, Arsenium lansează solo, în 2005, single-ul "Love me… Love me…", iar în 2006 lansează hitul "Loca", feat Natalia. Piesa "Rumadai", lansată în 2009, este piesa cu care a obținut primul loc în cadrul concursului internațional Viña del Mar, desfăşurat în februarie 2014, în Chile.

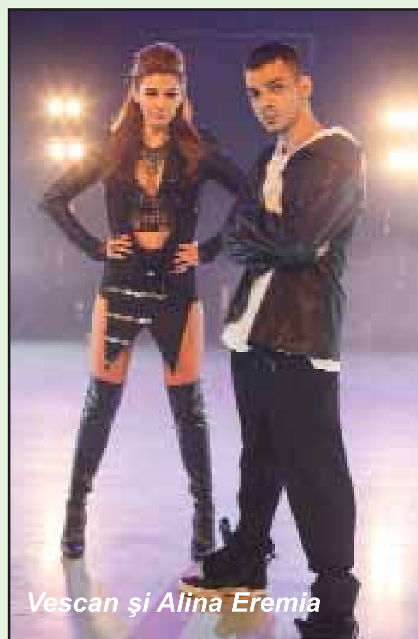
ANNA LESKO-PAVEL STRATAN. Regizat de Alex Ceauşu, videoclipul Annei Lesko feat Pavel Stratan **"Leagănă barca"** este o adevărată comedie de situații, în care cei doi artişti sunt personajele principale. Anna alături de dansatoarele ei sexy şi de Pavel au petrecut într-o podgorie şi în două trenuri, aranjate special pentru videoclip: o întreagă desfăşurare de forțe, cu peste 150 de persoane implicate, dar şi locomotive, vagoane, macarale.

ANYA şi MATTEO - lansează un nou single, "In ochii mei", o melodie de dragoste. Piesa a fost compusă de băieții de la **Deepside Deejays**, iar la scrierea textului a participat şi **Matteo**.

ECATERINEşi DIMA - ne amintesc de prima iubire odată cu lansarea single-ului "Zi cu soare", acordurile pariziene ale piesei prind viață într-un videoclip regizat de Iulian Moga, iar Laurențiu Duță este cel care s-a ocupat de orchestrație. Pe lângă varianta în limba română, single-ul beneficiază şi de o variantă în limba engleză şi una în limba rusă.

GRASU XXL feat. AMI - "Déjàa vu". Dupa ce noul single "**Déjà vu**" a înregistrat aproape 7 milioane de vizualizări pe YouTube, **Grasu XXL** şi **Ami** au filmat un videoclip regizat de **Spike** (Evil Twin Studio), cu participarea a doi apreciați dansatori: Dragoş Cristian Istvan Rosu şi Luiza Comşa.

VESCAN şi ALINA EREMIA. MusicExpertCompany şi MediaPro Music prezintă o colaborare inedită între Vescan şi Alina Eremia, "In dreapta ta". "*E ca o concluzie trasă după mult timp de la despărțire...*", a spus **Vescan**, reprezentantul noului val de tineri rapperi români. Pentru **Alina**, acesta este al treilea single din cariera sa solo, după "With or Without You" şi "Tu eşti vara mea". Piesa a fost produsă de Mahia Beldo, în studioul **Scandalos Music**.


Vescan şi Alina Eremia

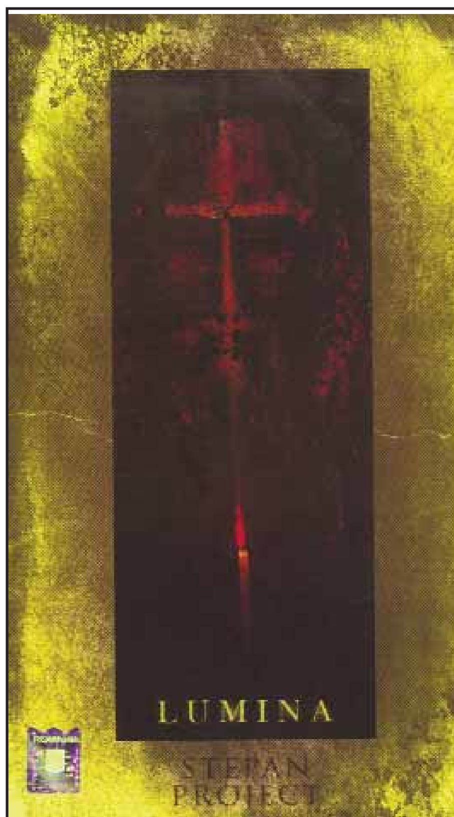
SORE - lansează un clip în regia lui Liviu Neagoe, pentru piesa "**Bad Boy is Back**", interpretată împreună cu **DORIAN**, un tânăr rapper, care a lansat deja două piese de succes. "*Acesta este cel de-al patrulea clip din cariera mea solo*", a spus **Sore**. Noul clip este regizat de Iulian Moga. Piesa "**Bad Boy is Back**" vorbeşte despre o poveste de dragoste neterminată, iar muzica şi textul sunt realizate de **Sore** şi de echipa HaHaHa Production.

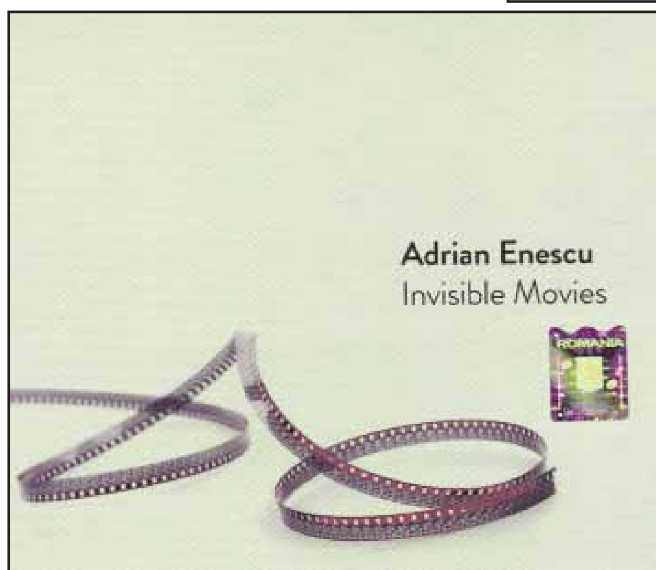
AMNA & ADDA. Cele două artiste lansează prima lor colaborare, o producție Demoga sub titlul "Fără aer". La fel ca şi piesa, videoclipul a fost produs de către aceeaşi echipă care a lucrat la hitul anterior, "Arme" feat. What's Up. Ideea participării Addei îi aparține chiar lui Moga. Videoclipul a avut ca principală sursă de inspirație atmosfera retro a filmelor din anii '80 ("Fame", "Flashdance"), astfel că acțiunea are loc într-o sală de dans unde este programat un casting.

Adrian Enescu: „Invisible movies”

Albumul cuprinde partituri remarcabile ale muzicii de film a anilor ’70 şi ’80 (*Şapte zile, Profetul, aurul şi ardelenii, Concurs, Faleze de nisip, Mircea, Să mori rănit din dragoste de viață, Ringul, Bietul Ioanide* etc.), din anii ’90 (*Hotel de lux, Pepi şi Fifi, Die Letzte Station, Second-Hand, Femeia visurilor*) şi chiar din 2013 (*Kyra Kiralina*). Adrian Enescu (n. 31 martie 1948) a semnat coloanele sonore a peste 65 de producții cinematografice româneşti şi europene şi este unul dintre pionierii muzicii electronice din România. De-a lungul carierei sale, a primit numeroase premii din partea Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România şi 20 de premii din partea Uniunii Cineaştilor.

Compoziții, mastering şi mixaj: Adrian Enescu.





Stepan Project: „Lumina”

Grup înființat de Ilie Stepan (n. 1953), pentru definitivarea proiectului muzical “Trilogia sensului vieții”, cuprinzând modulele “Sensul vieții” - CD în 1996, “Undeva în Europa…” dublu CD în 2001 şi “Lumina”, cvadruplu album (3CD-uri + 1 DVD), producător fiind Show Factory. O mare epopee de tip fusion (33 de piese muzicale pe cele trei CD-uri, 3 bonus tracks-uri, 7 slideshow-uri, 3 video-clipuri, 2 landscape-uri pe DVD, însumând în total peste 5 ore şi jumătate de muzică), angajând zeci de muzicieni invitați din folk, pop-rock, jazz-rock, clasic şi folclor, două coruri religioase, formații de dubaşi şi colindători, bocitoarele din Săpânța, rapsozi populari, instrumentişti de clasică, operă, de muzică electronică şi computerizată. Între altele se utilizează instrumente ca: cimpoi, țambal, cobză, taragot, caval, trompetă, saxofon.

Impresionanta prezentare grafică include un booklet de 40 de pagini cu texte ample şi fotografii de artă. O realizare de excepție, unicat în muzica noastră.

Marius Țeicu: „Vedete în duet”

Casa Eurostar (producător Paul Stângă) ne propune o nouă colecție de şlagăre marca Marius Țeicu, de această dată sub forma unor duete foarte cântate cândva (şi pe drept cuvânt!), dar care astăzi ajung la iubitorii muzicii uşoare doar prin intermediul CD-ului, fiindcă nu mai e nevoie să spunem cât se difuzează muzica uşoară românească la radio şi TV... Cele mai numeroase datează din perioada faimoaselor show-uri de la TVR realizate de Titus Munteanu, „Marius, Olimpia şi Mihai”: cei trei chiar cu piesa titulară, leit-motivul emisiunii, iar Olimpia Panciu şi compozitorul-interpret sunt prezenți cu 6 melodii. Semnatarul celor 15 cântece de pe album mai cântă în duet cu Angela Similea şi Corina Chiriac, celelalte duete avându-i ca protagonişti pe Angela Similea – Corina Chiriac, Mirabela Dauer – Aurelian Andreescu, Loredana Groza – Gabriel Dorobanțu, Monica Anghel şi fratele ei, Alexandru Anghel. Este o ocazie fericită de a reasculta şlagăre fără vârstă cum ar fi „Oameni”, „A opta minune”, „Frumoasele duminici”, „Undeva”, „Unde erai?”, „Dac-ai ştii cât te iubesc!”. Indiscutabil, Marius Țeicu este un campion al popularității.



Pagina de
Florin-Silviu Ursulescu

Adelina

Lelia BARBU

Nu are încă 19 ani, dar Adelina (pe numele complet Adelina Crețu-Neacşu) are deja un palmares impresionant, cu zeci de premii, apariții la toate posturile TV importante, colaborări în piese de succes ("Este vară, sunt la mare"-Viorela Filip, "Ven conmigo"-



Alin Radu). O garanție pentru ascensiunea sa ulterioară este seriozitatea cu care priveşte pregătirea de specialitate: a absolvit Liceul de artă "Carmen Sylva" din Ploieşti, secția canto clasic, intenția sa fiind de a-şi urma studiile la Universitatea Națională de Muzică din Bucureşti, la secția Compoziție muzică uşoară. Şi cum a absolvit cu brio secția Canto muzică uşoară de la Şcoala de arte din Bucureşti, la clasa Viorelei Filip, nu este de mirare că visează să-şi deschidă şi o şcoală de muzică! Încă de la 13 ani a început să colecționeze distincții la festivalurile de muzică uşoară (Costineşti, Câmpina, Craiova, Braşov, Plopeni, Constanța, Baia-Mare, Năvodari, Ploieşti, ş.a.), cele mai notabile clasări fiind cele de la puternicele concursuri "Mamaia copiilor" (2009, 2010), "Flori de mai"- Călăraşi (2010), "Cerbul de aur Junior" - Piatra-Neamț (2010), "Romanian Top Kids" - Bucureşti (2011). De asemenea a cucerit lauri în Serbia şi Bulgaria. Atât pe scena competițiilor de muzică uşoară, cât şi în spectacole abordează o largă varietate de creații româneşti de gen, piesele care i-au adus cele mai multe succese fiind "Inimă, nu fii de piatră!", "Of, inimioară" (Edmond Deda), "Dragoste de corturar" (Jolt Kerestely), "Să mori de dragoste rănită" (Marcel Dragomir), "Dragoste de foc" (Şerban Georgescu), "Ai să-nțelegi" (Andrei Kerestely), "Eu numai-numai" (Ionel Istrati), "Pleacă!" (Cornel Ilie), "Pentru voi, muguri noi" (Ionel Bratu Voicescu), "Hora din Moldova" (Veaceslav Daniliu). Serioasă, determinată, cu frumoase înzestrări vocale, acordând un loc important studiilor muzicale (lucru destul de rar în ziua de azi...), Adelina are toate şansele de a le egala în viitor pe artistele admirate – Andra, Paula Seling, Delia...



REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ DE UNIUNEA COMPOZITORLOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Redactori:
Mihai COSMA
Octavian URSULESCU
Editorialist: Liviu DĂNCEANU
Şef de producție: Costin ASLAM

Semnează în acest număr:
Andra FRĂȚILĂ, Oana GEORGESCU,
Despina PETECEL-THEODORU
Florin RĂDUCANU, Florin-Silviu URSULESCU,
Vlad VĂIDEAN

www.ucmr.org.ro

Adresa redacției: Bucureşti, Calea Victoriei 141, sect.1, 010071, România. **Tel./Fax:** +40-21-312.98.67
E-mail: em@edituramuzicala.ro, editura@unmb.ro
TIPOGRAFIA - ERICOM PRINT SRL
TEL: 021-410.64.88 ISSN: 1220-742x